3 1761 03644 6813

G. KALFF,

GESCHIEDENIS

DER

NEDERLANDSCHE LETTERKUNDE.

VI.

GESCHIEDENIS DER NEDERLANDSCHE LETTERKUNDE

DOOR

G. KALFF,

HOOGLEERAAR AAN DE RIJKS-UNIVERSITEIT TE LEIDEN.

ZESDE DEEL.

TE GRONINGEN BIJ J. B. WOLTERS' U. M., 1910.

STOOMDRUKKERIJ VAN J. B. WOLTERS.

LIBRARY
NOV 26 1962
UNIVERSITY OF TORONTO

PT
5060
K3
deel 6

817817

INHOUD.

BOEK V.

DE LITERATUUR TIJDENS DE REPUBLIEK DER VEREENIGDE NEDERLANDEN.

III. DE VERLICHTING EN DE OPKOMST DER ROMANTIEK.

Blz.

Inleiding 1
Het Oude en het Nieuwe 41
C. van Lennep en Le Francq van Berkhey 48
Het Nieuwe.
Wolff en Deken 60
Van Alphen en Van de Kasteele 94
Rhynvis Feith 109
Sentimentaliteit en Natuurgevoel 128
Elisabeth Maria Post 135
Het Oude en het Nieuwe in het Klassicisme 149
(Burman, Hemsterhuis, Wyttenbach, Bosch, Van Kooten, De Perponcher. Invoering der klassieke versvormen).
Higt en Styl 163
Bilderdijk 172
Anacreontische en Vaderlandsche Poëzie 203
Swildens en Riemsnijder).
Bellamy en zijn kring (Hinlopen, Rau, Kleyn, Ockerse, Van Gogh) 211
Van Loo. Navolgers van Bellamy 240
Kinker en Clarisse 255
Helmers, Nieuwland, Wiselius 262
Staring 267
Patriotten en Prinsgezinden in de lyriek en het drama 278
Paape en Van Woensel 284
Aanteekeningen 287

BOEK VI.

DE LITERATUUR TIJDENS DE BATAAFSCHE REPUBLIEK, HET KONINKRIJK HOLLAND EN DE INLIJVING BIJ FRANKRIJK. DE VERLICHTING EN DE OPKOMST DER ROMANTIEK (Vervolg).

Blz.

Inleiding 303

1. Vertegenwoordigers van het Patriotisme en de Verlichting.
   Pieter van Woensel 322
   Wolff en Deken (Vervolg en slot) 326
   Feith (Vervolg) 332
   Kinker (Vervolg) 344
   Helmers (Vervolg en slot) 351
   Wiselius (Vervolg) 357
2. Vertegenwoordigers van het behoud of de Reactie.
   Van Alphen en Kleyn (Vervolg en slot) 262
   Berkhey (Vervolg en slot) 366
   Bilderdijk (Vervolg) 369
3. Vertegenw. van het Patriotisme en de Verlichting (Vervolg).
   Loots 403
   Van Hall 408
   D. J. van Lennep 411
   Tollens en Spandaw 414
   Het Proza 425
   Fokke Simonsz. Van Hemert. Van der Palm 426
   Romans en Verhalen (Loosjes. Kist. De Wacker van Zon) . 435
   Het Drama 452
   Invloed van het buitenlandsch drama 453
   Treurspel en Tooneelspel 464
   Jan Nomsz 476
   J. E. de Witte 484
   P. 't Hoen 486
   Het Blijspel 491
   Literatuur en Tooneel in Zuid-Nederland 499
   Het Tooneel. De Opvoering. Het Schouwburg-publiek. De Tooneelspelers en hun kunst 506
   Poët. en Critiek. Verdere uitbr. van horizon. Publiek en Auteurs 552
   Van Effen. Macquet. Lublink de Jonge 560
   De Perponcher en Van Alphen. Bellamy en zijn kring. De Bosch. Feith en Bilderdijk 569

Besluit 617

Aanteekeningen 619

Alphabetisch Register 631

BOEK V.

DE LITERATUUR TIJDENS DE REPUBLIEK DER VEREENIGDE NEDERLANDEN.

III. DE VERLICHTING EN DE OPKOMST DER ROMANTIEK.

INLEIDING.

I.

Het veertigtal jaren van 1730–1770 en het daarop volgende van 1770–1813 vormen een tegenstelling zóó scherp als in de vroegere geschiedenis van ons volk niet te zien valt: doodstroom in de politiek, welvaart, weelde, zelfgenoegzaamheid en opgeblazen volkstrots maken plaats voor staatkundige beroeringen en oorlog, achteruitgang, armoede, vernedering, verlies der nationale onafhankelijkheid. Een deel van het Nederlandsche volk, rumoerige minderheid wie de Fransche vrijheids-wijn naar het hoofd gestegen was, hoopte de oude Republiek in een ideaal-staat te herscheppen; doch het verging hun naar het woord van den dichter:

> Flogest aus nach Sonn' und Glück –
> Nackt und schlecht kommst du zurück.

De begrippen van staatkundige en godsdienstige vrijheid, van menschenwaarde en broedermin, die wij in het vorig tijdvak zagen opkomen, wonnen steeds veld; aanvankelijk meer in de landprovinciën dan in Holland, meer onder de dissenters dan onder de leden der heerschende kerk, meer onder den middenstand dan onder de lagere standen. In den beginne verdroeg deze sympathie voor het nieuwe zich wel met de liefde voor het, in macht steeds toegenomen, Huis van Oranje; maar

> . . . . het suerde haest int vat,
> Duren is een moye stadt

zooals VONDEL zeide in zijn *Rommelpot van 't Hanekot.*

De vrijheids-oorlog der Amerikanen bracht eenige vaart in het trage bloed van het volk, dat eens tegen Spanje en Rome gestreden had; het jaar 1781 zag een algemeene deelneming van het volk aan de openbare zaak, zich uitend in een periodieke staatkundige pers; het pamflet kan de behoefte des volks aan uiting niet langer bevredigen, een aantal staatkundige weekbladen gaan verschijnen (*de Post van den Nederrhijn*, de *Diemermeersche Courant*, de *Gazette de Leyde*, de *Politieke Kruyer*).

De Overijselsche edelman, VAN DER CAPELLEN TOT DEN POLL, lid der Staten van Overijsel, eerste democraat in een regeeringslichaam, wekt in zijn pamflet *Aan het Volk van Nederland* (1781) de bewoners der Republiek op tot een volkswapening naar het voorbeeld der Amerikanen; Prins WILLEM DE VIJFDE, tien jaar vroeger nog bewierookt ook door voorstanders der nieuwe begrippen, is hier een tyran zonder eer of schaamte. Overal richt men vrijkorpsen op; Utrecht, nu zoo conservatief, was toen het middenpunt der „nationale vergaderingen" dezer korpsen. Die volkswapening doet het hart van menigen Nederlander zwellen; de slag bij Doggersbank, laatste weerschijn van een schitterend verleden, verhoogt dat besef van nieuwe kracht. Voorloopig openbaart deze zich in het achteruitdringen, welhaast beleedigen, van het Huis van Oranje: WILLEM DE VIJFDE moet Den Haag ruimen voor Nijmegen en de Prinsesseboontjes worden gedegradeerd tot slaboontjes. Dat was geen vrijheidsliefde; slechts overkoken van vrijheidszucht. Hoe jammerlijk gaan de Patriotsche vrijscharen uit Hattem en Elburg aan den haal voor de weinige troepen des Prinsen! De Prinses van Oranje den weg versperren, dat durfden zij, en snoeven over laatste druppels bloed, die zij veil zouden hebben; doch waar bleven die helden in hun mooie nieuwe uniformen, toen een Pruisisch leger het land binnentrok! Partijschap die, voor het eerst, vreemden in ons land riep, was het begin van het einde.

Een reactie deed zich gevoelen; duizende Patriotten weken uit, om gunstiger tijden afte wachten; met het Huis van Oranje werd de oude orde van zaken hersteld.

Slechts voor korten tijd: in 1795 kwamen de Patriotten met een Fransch leger terug en betaalden de Prinsgezinden met gelijke munt. Dan komt de Bataafsche Republiek met haar vrijheidsboomen, waar „burgers" en „burgeressen" om dansen; haar strijd van Unitarissen en Federalisten; haar op elkander volgende constituties; het varen in Frankrijk's zog met al den achteruitgang, de armoede en het verdriet, die er het gevolg van waren, de schepping van het Koninkrijk Holland, overgang tot de inlijving der Republiek, roemloos eind van een roemvol volksbestaan [1]).

Onder zoovele lotswisselingen en zware beproevingen leerde ons volk zich zelf met andere oogen bezien. Reeds in het laatste kwart der 18de eeuw kunnen wij die verandering van beschouwing waarnemen. Omstreeks 1775 leeft men nog welgemoed voort en staat op den besten voet met zich zelf. Het was de tijd waarin, vooral onder de hoogere standen maar ook onder den gegoeden middenstand, de invloed van het Fransch nog sterk was: Fransche en Zwitsersche goeverneurs en goevernantes, saletten van geparfumeerde dames, „divin" gekapt door Solair of La Fleur, in „sacs couleur de puce", met bloote halzen en ruggen; petits-maitres in gegalonneerde rokken met een „air du grand monde", die 's nachts in schipperskleeren de bordeelen afloopen; de tijd, waarin de vrouwen van rijke kooplui zes meiden, twee koetsiers, drie lijfknechts en een kok noodig hebben en de heerenknechts hunne „collegies" even goed als hun meesters. Een verstandig man als Simon Styl was niet gerust op de toekomst van het Nederlandsche volk, toen hij met het oog op die weelde en den invloed van Frankrijk

schreef: „Wij hebben het zeil in top gehaald, en het roer vernageld". Eenigen tijd te voren had hij zich de „angstige vraag" gesteld, of het Nederlandsche volk wel zoo wijs zou blijven als het zich ruim anderhalve eeuw getoond had en zich toen gepaaid met de verzekering: „dat wij zoo lang het gelukkigste zoo niet het voortreffelijkste volk op den aardbodem zullen blijven". De burgerij, al volgde zij de mode niet in al hare dwaasheden, zwelgt in weeke vaderlandsliefde, in schuimwijn van nobele gevoelens; de lofredenen zijn zoozeer aan de orde van den dag, dat de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde een prijsvraag uitschrijft van dezen inhoud: „wat de schrijver van eene lofrede inzonderheid in het oog hebbe te houden".

De deftige en geleerde Amsterdammer JERONIMO DE BOSCH, in zijn Genootschap „Aan het Vaderland en de Zanggodinnen" den jaardag der oprichting van het Genootschap vierend, is een type van dien tijd. Men hoore hoe zijn jongere tijdgenoot DAVID JACOB VAN LENNEP hem beschrijft: „Als dan DE BOSCH, met den bruisenden beker in de hoogte geheven, uit aller naam de plegtige heilbede aan het Vaderland wijdde, en daarbij die gezangen aanhief, welke niet alleen zijne volle en rijke dichtader, maar ook de reinste en hartelijkste toegenegenheid des besten burgers aan den dag leiden, Goede Hemel! hoe tintelden dan aller oogen als hij sprak — hoe levendig repte zich aller gebaar tot handgeklap, hoe werd de geest ten hemel opgetogen, hoe heuglijk was dan ieders hoop op welvaart en voor zich zelven en voor het Vaderland!" [2])

Ondanks dat ooggetintel en handgeklap en die hoop op welvaart was het tij reeds aan 't verloopen. Handel en nijverheid gingen achteruit. Op het tweede eeuwfeest der Leidsche Hoogeschool werd luide geklaagd over den achteruitgang der studiën en het afnemend aantal studenten; met het Amsterdamsch

Athenaeum en de Groningsche Hoogeschool was het niet beter. Een Engelsch reiziger, Samuel Ireland, die in 1789 ons land en ook Leiden bezocht, deelt in zijn reisverhaal mede, dat de Engelsche studenten in de medicijnen Leiden niet meer bezoeken; „op het oogenblik is hier geen enkel Engelschman te vinden" zegt hij met blijkbare voldoening.

De nationale lofrede maakt plaats voor de nationale klacht en aanklacht. De patriotsche predikant OCKERSE erkent in zijn *Ontwerp tot eene Algemeene Characterkunde* (1788), dat de uiterlijke beschaving onder ons volk is toegenomen: „Thans wordt alles veel fijner, malscher, puntiger gezegd, gemaakt, gedaan dan voor den aanvang dezer eeuwe . . . . De geheele t'zamenleving heeft zijne voorgaande ruuwheid afgelegd en verwisseld met zekere aangename welvoeglijkheid"; doch tevens verzekert hij zijn lezers, dat ons volk „zich over het geheel eene losbandigheid van zeden veroorloft, die alles overtreft wat de jaarboeken van vroegere eeuwen ons daaromtrent hebben nagelaten".

Het boek van den Utrechtschen theologiae professor, IJSBRAND VAN HAMELSVELD, in 1787 wegens zijn patriotsche gevoelens afgezet, *De zedelijke toestand der Nederlandsche Natie op het eind der achttiende eeuw* (1791), bevat een doorloopende aanklacht tegen het Nederlandsche volk, met droefheid uitgesproken door een vroom, welmeenend man. Overal ziet VAN HAMELSVELD verval, bederf en een donkere toekomst: in de zeden, de opvoeding, de jongelingschap, het huwelijk, de huishouding, de maatschappelijke deugden, den godsdienst, de bijzondere standen; hij acht den ondergang van Nederland onvermijdelijk, tenzij een spoedige hervorming den noodlottigen slag afkeere; begon men slechts met „den Godsdienst zijnen luister weer te geven", dan kon alles nog goed gaan; van het „twisten over bijzondere leerstelsels en meeningen" verwacht hij niets dan

ellende. Pieter van Wolnsel, gematigd-vrijzinnig dagbladschrijver, mocht in zijn *Lantaarn* opkomen tegen de voorstelling van Van Hamelsveld en hem een „laudator temporis acti" noemen – Dirk van Hinloopen koos in zijne *Twee Verhandelingen over de Zeden der Nederlanders* (1793) de zijde van Van Hamelsveld[3].

II.

De tegenstelling waarmede wij deze Inleiding aanvingen, vertoont zich in de letterkunde niet minder duidelijk dan in den algemeenen toestand van volk en maatschappij. Tusschen 1730–1770 weinig of geen auteurs of literaire werken van beteekenis – tusschen 1770–1813 een volheid van literair leven als slechts in den bloeitijd der 17de eeuw; een volheid ten deele te verklaren uit het feit, dat het nationale leven bijna uitsluitend in de kunst van het woord tot uiting komt: beeldende kunstenaars of musici van eenig talent zoeken wij in dezen tijd tevergeefs.

Echter, al was het tijdvak van 1730–'70 een tijd van rust, het was niet zonder belang voor de geschiedenis van ons volk; toen immers – wij zagen het aan het slot van een vorig deel – ontkiemden tal van nieuwe gevoelens, gedachten, beschouwingen en opvattingen, mede onder den toenemenden invloed der buitenlandsche letterkunde; toen ook werden verreweg de meeste auteurs geboren, wier persoonlijkheid en werken den tijd van 1770–1813 vervullen: Nomsz, De Lannoy, Hoeffham, Styl, Van Alphen en Van de Kasteele, Wolff en Deken, Feith en Bilderdijk, Kinker, Wisselius, Loosjes, Helmers en Loots, Van Hall, Bellamy en zijn vrienden, Staring, Van der Palm en Van Hemert, Fokke Simonsz., Kist, De Wacker

VAN ZON, VAN WOENSEL — om slechts de voornaamsten te noemen.

De invloed der buitenlandsche letterkunde, met name die der Duitsche en Engelsche, dien wij vroeger veld zagen winnen op dien der Fransche literatuur, komt nu tot volle kracht. De literatuur gaf hier een afspiegeling van het staatkundig leven: de gezanten van Frankrijk, Engeland en Pruisen gaven in de Republiek de lakens uit; de Nederlanders waren soms niet langer baas in eigen huis — zoo wordt ook de vaderlandsche letterkunde bijwijlen bedolven onder den vloed van buitenlandsche literatuur.

Van dien vloed hebben wij hier een voorstelling te geven. Wij zetten daarbij de Engelsche literatuur voorop. De vraag of haar invloed op de ontwikkeling onzer letterkunde misschien overtroffen werd door dien der Duitsche, is kwalijk voor geheele oplossing vatbaar; doch de Engelsche literatuur der 18de eeuw, oorspronkelijker dan de Duitsche en de Fransche, oefende invloed op beide; de invloed dezer laatste literaturen op de onze was dus min of meer secondair; hoe moeilijk, ja onmogelijk, het ook zou vallen dat in alle bijzonderheden aan te toonen.

Het lezend publiek te onzent leerde de Engelsche literatuur ten deele uit oorspronkelijke werken ten deele uit vertalingen kennen. Vertalingen waren wel noodig, want kennis van het Engelsch was verre van algemeen. „Wie leest er nu Engelsch?" zeide tusschen 1776—'80 een van Utrecht's burgemeesters in een vergadering der Vroedschap, toen VAN GOENS daar had voorgesteld een exemplaar van het tijdschrift *Philosophical Transactions* te koopen; nog in den aanvang der 19de eeuw spreekt VAN HEMERT over „de niet-algemeenheid der engelsche taal in ons land". Er waren echter verscheidene auteurs die Engelsch kenden; zoo konden deze zelf den invloed der Engelsche

literatuur ondergaan en dien door vertalingen en eigen werk in ruimer kring verbreiden. Onder de auteurs uit het overgangstijdperk der Engelsche literatuur, waarin de klassieken nog veel invloed hadden, noemen wij allereerst POPE. BETJE WOLFF noemt den beroemden regel: „The proper study of man-kind is man" „het kort begrip myner Philosophie"; den auteur zelf, haar „dear Pope", een harer „gunstelingen". In een *Redevoering over de Algemeene Welwillendheid*, door VAN DER PALM in 1802 uitgesproken, maakt hij gebruik van eenige denkbeelden van POPE, wier oorsprong hij zich eerst later herinnert. NICOLAAS SIMON VAN WINTER, een der auteurs van het tweede geslacht, genoot van THOMSON's *Seasons*, toen hij ze in een vertaling leerde kennen; zelf kende hij geen Engelsch. Zijn jongere tijdgenoot JOHANNES LUBLINK DE JONGE gaf, door hem aangespoord, in 1787 een proza-vertaling van het gedicht uit (*J. Thomsons Jaargetyden*) met een belangrijke voorrede over den dichter en zijn werk.

Dieper indruk dan de werken van POPE en THOMSON maakten allerwege de geschriften van YOUNG en OSSIAN, van RICHARDSON en STERNE. EDWARD YOUNG, hofkapelaan van George II, later predikant te Welwyn, rationalist maar begaafd met een diep en fijn gevoel, een der meest typische vertegenwoordigers der 18de eeuw in haar omzwaai naar verlichting en hervorming, was juist de man om toen indruk te maken. Vooral zijn groot gedicht *The Complaint or Nightthoughts* (1742 - '45), uitstorting van smart over het verlies van dierbare verwanten, gemengd met verlangen naar beter leven, met overpeinzingen van dood, graf, onsterfelijkheid, vriendschap, menschenwaarde, werd overal bewonderd. Zelf moge YOUNG, kracht puttend uit zijn geloof, zijne droefheid beheerscht hebben, zijn eindelooze klachten en zich verdiepen in weemoed, „zyne natuurlyke neiging . . . . naar het sombere en plegtige", tot „het wandelen tusschen de

grafteekens op het kerkhof van zyn eigen Parochie", waarvan de Nederlandsche vertaling spreekt, hebben den weg helpen banen voor de latere sentimentaliteit. Die Nederlandsche vertaling, het werk van denzelfden LUBLINK, kwam omstreeks 1766 uit onder den titel *Nachtgedachten over het Leven . . . uit het Engelsch van den beroemden Dr. Edward Young overgezet.* Ook deze vertaling was voorzien van een degelijke voorrede, waarin naast goede literaire critiek veelzijdige kennis van den dichter en zijn werk te vinden is. Dat de *Nachtgedachten* in den smaak vielen, blijkt uit een *Bericht* vóór de tweede uitgave van 1785: na de eerste uitgave drongen „inzonderheid lieden van ryper jaaren" aan op een uitgave in kleiner formaat in vier deeltjes „geschikt om gemakkelyk by zich te kunnen dragen". Onder YOUNG's invloed schreef BETJE WOLFF in 1764 hare *Eenzame Nachtgedachten over den Slaap en den Dood*, dat het volgende jaar uitkwam. In datzelfde jaar (1765) gaf zij een vertaling uit van ROBERT BLAIR's *The Grave*, vóór YOUNG's werk begonnen en ermede verwant, doch onder YOUNG's invloed voltooid. Ook VAN ALPHEN en VAN DE KASTEELE loopen hoog met „den voortreffelijken YOUNG" van wien zij een uitspraak aanhalen in het *Voorberigt* hunner *Stichtelyke Mengelpoëzy* (1772). Ook later citeert VAN ALPHEN hem; in zijn *Toegift* schetst hij ons, hoe YOUNG, zijn „leeraar" en zijn „vrind" hem in slapelooze en kommervolle nachten tot rust bracht.

Het tweede van dat drietal aan YOUNG gewijde coupletten vangt aan met de regels:

O Grijsaard! vol van God! uw schildrend dichtvermogen
Heeft zuivrer gloed dan Ossian.

Dat VAN ALPHEN, Christen vóór alles, zoo sprak, is begrijpelijk. Echter kon ook hij zich niet onttrekken aan de betoovering, die uitging van de *Songs of Ossian*, die sedert 1760 door den

schot Macpherson werden uitgegeven. Die nevelbeelden uit een lang vervlogen voortijd mogen grootendeels werk zijn van lateren tijd en onmatig bewonderd door de tijdgenooten van den samensteller — de echte poëzie, die zij toch ook bevatten, het week-gevoelige, het pathos en de zin voor het grootsche waarvan zij getuigen, maakten diepen indruk in een tijd die juist ontwaakt was uit een soort van gevoelsverstijving. Ossian had — wij zagen het vroeger — reeds in 1763 de aandacht getrokken. Van Alphen opende zijn, aan Prins Willem V opgedragen, bundel *Nederlandsche Gezangen* (1779) met een aanhaling uit die vermeende bardenzangen. Zijn vriend Van de Kasteele, die in een bijbelsch epos *Henoch* wilde bezingen, ging *Ossian* vertalen om zich als episch dichter te vormen; zijne vertaling *De Gedichten van Ossian* zag het licht in hetzelfde jaar (1793), waarin een andere, aan het Duitsch van De Harold ontleende, werd uitgegeven. Feith's proza-stuk *Alpin* was een vrije navolging der *Songs of Selma;* zijn roman *Ferdinand en Constantia* (1785) is vol van Ossian en Young. Bilderdijk zien wij sedert 1795 telkens en telkens weer tot Ossian zich wenden en gedeelten zijner *Songs* vertalen.

Niet minder dan Ossian werd Richardson bewonderd. Zijne romans, die den opbouw van het zedelijk leven bedoelen (*Pamela* 1740, *Clarissa Harlowe* 1748, *Sir Charles Grandison* 1753), werden overal gelezen onder oprechte tranen van medegevoel over goeden die beloond en boozen die gestraft worden. Rousseau stelde Richardson boven Homerus; zelfs de koele Voltaire komt onder zijn invloed; Gellert, Klopstock en Lessing behooren tot zijn bewonderaars. Te onzent trachtte men den invloed van zijn werk te keeren. In 1741, nog vóórdat een zijner werken vertaald was, verscheen een tegenschrift onder den titel *Pamela bespiegeld;* doch het baatte weinig: in 1742—'44 zag *Pamela of de beloonde deugd* het licht, de beide andere

romans in 1752-'56; voorts kunnen wij nog wijzen op *De Hollandsche Pamela of de zegenpralende Deugd* (1754) een langdradig, onnoozel werk vol zielooze vroomheids-opsierselen, dat bestemd was de Engelsche naamgenoot te verdringen en op een uit het Hoogduitsch vertaald werk *De Nieuwe Grandison* (1770–71). In een zijner brieven stelt Feith *Clarisse* het hoogst, *Grandison* vindt hij minder schoon, *Pamela* „behaagt (hem) in het geheel niet"; hij maakt eenige bedenkingen, maar stelt „een lengte van schoonheden van den eersten rang" daartegenover. In zijn *Apologie van Julia* noemt hij Richardson een „onsterfelijken schrijver", en zijn romans „liefdesgeschiedenissen, welke edeler menschen aan de maatschappij en nieuwe bewoners aan den hemel gegeven hebben". De vrome De Perponcher roemt in 1804 „den schat van menschen- en waereld-kennis in Richardsons meesterstukken". Ook de romans waarmede Fielding tegen Richardson optrad, bleven hier niet onbekend: van zijn vertaalden *Joseph Andrews* (1740) zag in 1776 een tweede druk het licht; naar het schijnt, is ook zijn kostelijke *Tom Jones* in het Nederlandsch overgebracht.

Aan de bekoring van Sterne's humor kunnen de Nederlanders geen weerstand bieden: in haar „rieten kluisje" op Lommerlust had Beije Wolff zijn portret naast dat van Rousseau en Socrates gehangen; Kinker onderging vermoedelijk Sterne's invloed; *Tristram Shandy* was het lievelingsboek van den student Van der Palm en bleef het van den grijsaard: „hy plachт" – zegt zijn levensbeschrijver Beets – „byna dagelijks vóór de siësta daarin of in de *Mille et une* een paar bladzijden te lezen". Ook Maurits Cornelis van Hall was een Sterniaan; wij zien het in een zijner gedichten waar hij vraagt:

Zal vriend Yorik voor ons preken;
Wie zal Trim zijn – ik of gij?

In het *Legaat van Gillis Blasius Stern* (1784) gaf Boudewijn Donker Curtius een navolging der *Sentimental Journey*: fragmenten eener levensgeschiedenis met allerlei overpeinzingen van het leven en de menschen, noch diep noch geestig, maar eenvoudig, soms niet onaardig verteld, al is Sterne's humor afwezig.

Wij kunnen lang niet alles noemen; zoo wijzen wij er slechts op, dat Bilderdijk stukken van Pope, Gay, Goldsmith en Gray vertaalde; op één gewichtig feit moeten wij echter de aandacht vestigen: de herleving van Shakespeare ook te onzent. Het Shakespeare-jubilaeum van 1769 te Stratford-on-Avon, vooral door den beroemden acteur Garrick tot stand gebracht, opende de oogen van het groote publiek voor Shakespeare's genie. Onder Göthe's invloed leert ook Feith Shakespeare bewonderen; „hebt gij ooit iets ontzettenders gelezen dan de *Hamlet* van Shakespeare"? vraagt een der personages in Feith's roman *Ferdinand en Constantia*; Hamlet bij Ophelia's graf, die „diepe, die stikzwarte alleenspraak", de doodgravers en de bekkeneelen — dat alles was wel geschikt, diepen indruk juist op Feith te maken. In *Willem Leevend* wordt een „fraaije plaats" uit Shakespeare aangehaald; Kinker vertaalt *All's well that ends well*, Bilderdijk verscheidene fragmenten uit andere tooneelstukken, Van der Palm spreekt over „Shakespeare in zijne grove afwijkingen en onnavolgbare schoonheden", Van Hemert schrijft onder A. W. Schlegel's invloed een lang, en voor dien tijd verdienstelijk, stuk over den dichter en zijn *Hamlet*. Dat alles was slechts een begin, want langzaam maar gestadig zou Shakespeare's genie in steeds wijder kringen erkend en bewonderd worden[4]).

In een paar gevallen zagen wij, dat de invloed der Engelsche literatuur ons door middel van de Duitsche bereikte. Wij hebben nu den invloed dier Duitsche literatuur zelve in oogenschouw

te nemen. Die invloed was misschien sterker nog dan de Engelsche, daar kennis van het nader verwante Duitsch hier te lande meer verbreid was en de ligging van Duitschland persoonlijke aanraking tusschen beide volken gemakkelijker maakte. Wij zien dan ook meer dan een Nederlander van dien tijd als letterkundig middelaar tusschen Duitschland en de Republiek optreden.

De geniale VAN GOENS, dien wij vroeger onder de eersten hebben aangetroffen die de Duitsche letterkunde hier bekend maakten, had, ziek en verbitterd, in 1786 ons land verlaten en zich in Duitschland gevestigd. Daar had hij omgang met LAVATER, JACOBI, GLEIM, JUNG STILLING (die hem onder den pseudoniem *Raschmann* doet optreden); hij stond in briefwisseling met GESSNER, WIELAND en RIEDEL. Een ander middelaar was de begaafde JOHAN MEERMAN (1753–1815), die aan de hoogescholen van Leipzig en Göttingen studeerde, die ook later meer dan eens Duitschland bezocht, het hof van Frederik den Groote leerde kennen, in aanraking kwam met RAMLER, KANT en KLOPSTOCK. Tot den zanger van den *Messias* stond ook FEITH in persoonlijke betrekking, evenals J. P. KLEYN tot JUNG STILLING. WISELIUS bezocht Göttingen, Hamburg, Frankfort, Berlijn. STARING studeerde een paar jaar te Göttingen en deed een uitstapje naar den Harz. BILDERDIJK woonde eenige jaren te Brunswijk, al leerde hij er de Duitsche beschaving en letterkunde slechts weinig beter waardeeren.

Anderzijds blijven ontwikkelde Duitschers ons land bezoeken; sommige hunner die in het laatst der 18de eeuw hier vertoefden, stelden hunne reis-indrukken te boek en werkten daardoor mede tot een beter verstandhouding en onderlinge waardeering der beide volken. Onder deze reizigers noemen wij alleen de Duitsche schrijfster SOPHIE VON LA ROCHE, die in 1791 haar *Tagebuch* van een reis door Holland en Engeland uitgaf; zij vertelt ons

daarin o. a. hoe zij in de trekschuit van Nijmegen naar Rotterdam een Doopsgezind Hollander ontmoet, die hen onder de thee „in ein angenehmes Staunen" brengt door zijn bekendheid met de werken van RABENER, KLOPSTOCK en GÖTHE.

Zulk een belezenheid in de Duitsche literatuur was toen reeds geen zeldzaamheid meer. Aan het slot van het vorig deel dezer Geschiedenis zagen wij den vloed van Duitsche letterkunde te onzent langzaam wassen; nog steeds bleef die stijging aanhouden. In 1772 hooren wij BELTJE WOLFF in hare *Lier- Veld- en Mengelzangen* van HALLER, GESSNER, HAGEDORN, RABENER gewagen en daarna getuigen:

't Is oordeel, 't is genie en smaak
Wat m'in hun' schoonste schriften vindt.
'k Beroep me op u, myn waarde Vrind!
Gy weet den Duitscher te waardeeren:
Zyn staatigheid is log noch bot:
Hy moog' iets los, iets *vif* ontbeeren:
Dog zelden ziet de *Rhyn* een zot.

De auteurs, die wij vroeger hebben genoemd, bleven nog steeds lezers trekken. Van RABENER's *Geestige Hekelschriften* verschijnt een vertaling; GELLERT wint steeds meer harten; van hem wordt in de *Dichtlievende Rhapsodiën* (1779) gezegd: „Een naam die met gejuich weêrgalmt in 's Hemels hof". Naast GELLERT's vertaalde werken vinden wij die van GLEIM, CLAUDIUS, GESSNER, „den lieven GESSNER", zooals Mr. P. BODDAERT zegt in het voorbericht van zijn treurspel *De Dood van Abel* (1797); KLEIST's werken worden vertaald van 1772 af; in A. VAN DEN BERG's *Proeven van geestlyke Oden en Liederen* (1793) worden vertalingen of navolgingen aangetroffen van GELLERT, KLOPSTOCK, LAVATER, CRAMER, CRONEGK, NEANDER; in het werk van FEITH komt men voortdurend Duitsche auteurs

tegen: KLOPSTOCK, LAVATER, WIELAND, GOETHE, MILLER, KLEIST, HERDER — om slechts eenige voornaame te noemen.

Het spreekt vanzelf, dat niet al deze en andere vertaalde werken een even gunstigen indruk maakten op het Nederlandsch publiek. NICOLAI's roman *Het Leven en de Gevoelens van den Eerwaarden Heer Sebaldus Nothanker* (1773), in 1775 door den Remonstrantschen predikant A. VAN DER MEERSCH in het Nederlandsch vertaald, die vooral een aanval op de onverdraagzame orthodoxe geestelijken bevat, verwekte heel wat opschudding onder de „Classicale Broeders". FEITH vermeldt met instemming een schoone plaats uit MILLER's sentimenteelen roman *Siegwart;* in *Willem Leevend* (IV, 204) echter lezen wij: dat *Siegward* „weinig onder de best geschreevene Boeken te tellen zy".

LAVATER's *Tagebuch* (1772), dat in 1780 in het Nederlandsch vertaald werd, maakte hier te lande indruk; VAN ALPHEN, FEITH, KLEYN en anderen gaan ook dagboeken houden; een gewoonte, door GELLERT bovendien aangeprezen. Dat LAVATER's persoonlijkheid verschillende indrukken teweegbracht op de Nederlanders, zien wij uit WOLFF en DEKEN's *Wandelingen door Bourgogne* (1789), waar wij lezen:

O LAVATER! vriend der menschheid!
dien mijne eerbied hulde biedt,
Alschoon de eene in u een dweeper,
de andere een apostel ziet.

Over het geheel echter werden de Duitsche auteurs gretig gelezen; de veelheid dier auteurs en hun verschillend karakter moeten gunstig gewerkt hebben op het literair onderscheidingsvermogen van het publiek. Zoo vertelt C. GROENEVELD ons in de voorrede van een door hem vertaald werk van WIELAND *De Bevalligheden* (1785), dat zijn kunstvrienden hem hadden

aangezet, dit werk in onze taal over te brengen „als een voorbeeld eener naive en bevallige schrijfwijze, in tegenoverstelling der grootsche verhevene van den Heere KLOPSTOCK in zijne Messiade".

KLOPSTOCK werd ook hier te lande door velen bewonderd; die bewondering gold echter vooral den *christelijken* dichter. In de Voorrede van VAN DE KASTEELE'S *Oden van Klopstock en Wieland in 't Nederduitsch* (1798) lezen wij de verzekering: „dat deze *Oden* een nieuw voorbeeld opleeveren van de voortreffelijkheid der heilrijke leere des Christendoms en van hare geschiktheid om ons het ware nut en genoegen van het tegenwoordige leven zo te doen smaken, dat wy in hetzelve tot een eeuwig zalig leven voorbereid worden"; FEITH zegt in een zijner *Brieven*, dat hij KLOPSTOCK „meer bewonderd (heeft) als christen dan als dichter". Vooral de *Messiade* maakte diepen indruk. Een ouderwetsch Nederlander als LE FRANCQ VAN BERKHEY kon dat niet goed zetten; in de voorrede van zijn bundel *Eerbare Proefkusjes* (1782) deelt hij ons mede: „Ik wierd gemelijk wanneer ik de Messias van KLOPSTOCK voor een waereldwonder hoorde uitbazuinen; verzekert zynde, dat zo een der verhevendste en nauwkeurigste onzer Dichters het in onze taale oorspronkelijk geschreven hadt, dat men hem op de diamanten klompen van ZWANENBURG, naar het dolhuis der Miltonsche duivelen hadt verwezen"; doch waarschijnlijk zullen slechts weinigen het met hem eens zijn geweest.

In allen gevalle weten wij, dat de *Messiade* in de Republiek veel opgang maakte: van het oorspronkelijk gedicht werden vrij wat exemplaren gekocht; er verschenen tusschen 1776 en 1805 niet minder dan vier vertalingen, waarvan de twee beste door GROENEVELD en JOHAN MEERMAN gedicht werden; een Amsterdamsch Dichtgenootschap loofde in 1792 een prijs uit voor de beste „dichtkundige en wysgerige beoordeling van KLOPSTOCKS Messias";

zelfs de klassiek-gevormde DAVID JACOB VAN LENNEP bewonderde KLOPSTOCK zóózeer, dat hij hem boven MILTON, ja boven alle epische dichters van den nieuweren tijd stelde.

Ook het genie der beide grootste Duitsche dichters, vooral dat van GOETHE gaat zich aan de Nederlanders openbaren. SCHILLER leert men aanvankelijk vooral als tooneeldichter en aestheticus kennen; zijn lyriek en lyrische epiek blijft vooreerst op den achtergrond. Verscheidene zijner drama's worden vertaald: *De Roovers* (1789), *Fiësko* (1792), *Kabaal en Liefde* (1791), *Don Karlos* door E. M. POST (1789) en WESTERMAN (1800), *Maria Stuart* en *de Maagd van Orleans* door KINKER (1807). Van zijn grootere gedichten vinden wij slechts een paar in het Nederlandsch overgebracht: de ode *An die Freude* (1805) en *Das Lied von der Glocke* door KINKER. De jonge predikant CLARISSE alleen toonde in zijn *Ode aan F. Schiller* het genie van den grooten Duitscher te beseffen.

Anders was het met GOETHE. Zijn *Leiden des jungen Werthers*, in 1774 verschenen, ontroerde ook hier de harten; in 1776 zagen twee vertalingen het licht, het werd nagevolgd in roman en tooneelstuk. De *Vaderlandsche Letteroefeningen* van 1776 achtten het boek eenigszins gevaarlijk voor de jeugd, maar FEITH waardeert het als „het schoone, gevoelvolle voortbrengsel van GÖTHE's genie". Den auteur zelven noemt hij elders: „de(n) uit enkele snaren van het verhevenste gevoel zamengestelde GÖTHE". Zelfs BILDERDIJK prijst dezen Duitscher „die zoo voortreflijk uitblinkt onder al zijne tijdgenooten"; zijn „lieve vriend" FEITH ontvangt in 1780 door zijn bemiddeling een exemplaar der werken van GÖTHE, die in Zwolle waarschijnlijk niet te verkrijgen waren. Auteurs die iets jonger zijn dan FEITH en BILDERDIJK, stemmen hun lof nog hooger. BELLAMY's vriend HINLOPEN wijdde GOETHE een lierzang, waarin hij hem roemt als

Den hevling der Phantasie,
Het kind der natuur,
Dien 't diepe, reine genot
Der godlijk gevormde menschheid
Doortintelde

al betreurde hij, dat GOETHE niet was „ook de zanger des Eeuwigen". Toen M. C. VAN HALL GOETHE „den lievelingsauteur mijner jeugd" noemde, volgde hij daarin VAN DER PALM, die in zijne redevoering *Over het Middelmatige* (1822) mededeelt, hoeveel hij aan verscheidene Duitsche auteurs te danken heeft voor de vorming van zijn gemoed, zijn smaak en zijn stijl. Behalve de uiting over GOETHE lezen wij daar o. a.: „ik heb geene woorden om uit te drukken, wat HERDER voor mij geweest is". HERDER's invloed op VAN DER PALM toont zich niet het minst in de wijze, waarop hij – voor het eerst te onzent – den bijbel beschouwde als voortbrengsel van dichterlijken geest. Zijne redevoeringen *Over David* en *Eenige Dichterlijke natuurbeschrijvingen uit het boek Job* toonen duidelijk, dat hij HERDER's gesprekken *Vom Geist der Ebräischen Poesie* (1782) gelezen had; in de eerstgenoemde redevoering beroept hij zich dan ook op zijn Duitschen voorganger. Overigens hebben wij ook hier weer een voorbeeld van secondairen invloed: niet van HERDER immers ging deze letterkundige beschouwing des bijbels uit, maar van den Engelschen bisschop LOWTH, wiens geschrift *De Sacra Poësi Hebraeorum* (1753) ook hier te lande bekend is geweest, daar WOLFF en DEKEN het in hare *Brieven over verscheiden onderwerpen* (1780–'81) toonen te kennen[5]).

Tegenover den invloed der literaturen van Engeland en Duitschland schijnt die der Fransche literatuur gering. Raadplegen wij de werken der voornaamste auteurs van dezen tijd,

dan bemerken wij betrekkelijk slechts weinig van Franschen invloed. Van FONTENELLE, een der voorloopers van het nieuwe, wordt door FELTH in zijne *Brieven* (1784 - '93) getuigd: „FONTENELLE is en blijft de geliefde Dichter van het publiek en alles is bij hem natuurlijk, dewijl het geestig is".

VOLTAIRE wordt nog altijd gelezen, doch ROUSSEAU gaat hem de heerschappij over de geesten betwisten; duidelijk zien wij dat in de werken van BETJE WOLFF. In een brief van 1770 schrijft zij: „VOLTAIRE is by my (en ik heb misschien nog eenig regt om er over te oordeelen) de grootste dichter van Europa. Zyn Hendrik *) is zoo aan 't volmaakte als 't mogelyk is". Kort daarop volgt: „ROUSSEAU vooral heeft by my de eerste plaats (en zyn portret hangt in een verguld lystje op myn boekvertrekje"). In latere jaren daalt VOLTAIRE en stijgt ROUSSEAU in haar schatting: in de *Lier-*, *Veld- en Mengelzangen* (1772) vinden wij een warme ontboezeming over ROUSSEAU's *Julie*; in een brief van 1774: „'t Komt my voor dat er niets volmaakter geschreeven is dan de werken van ROUSSEAU"; wie *Julie* niet bewondert, moet „van FONTENELLES volk" zijn, die hersenen had ook ter plaatse waar zijn hart moest zitten; ware Ds. WOLFF jong, dan gingen zij samen „naar ROUSSEAU in Bedevaart" en zij zou niet rusten, vóórdat zij hem de handen had gekust; in een brief van 1776 eindelijk zien wij, dat de schaal van VOLTAIRE geheel omhoog is gegaan: ROUSSEAU is „de Eerste schryver onzer Eeuw en laat een veragtelyke VOLTAIRE zo ver beneden hem als auteur als hy hem overtreft in alle die deugden waardoor ROUSSEAU uitmunt boven de meesten onzer".

*) De *Henriade*.

Gansch anders oordeelt VAN ALPHEN over dit tweetal beroemde schrijvers: in den eersten druk zijner *Mengelingen in Proze en Poëzy* (1783) had hij een vergelijking gemaakt tusschen beiden, die ten gunste van ROUSSEAU uitviel; in den tweeden

druk liet hij die vergelijking weg, omdat zijn dunk van Rousseau's karakter na de lezing der *Confessions* niet was verhoogd en hij thans twijfelde „wie van beiden meer kwaads in de harten der menschen gezaaid heeft". Feith acht het waarschijnlijk, dat de meeste jongelingen de *Nouvelle Héloïse* „geoutreerd" zullen vinden, „de gevoelens van eene Julie en eenen Saint Preux onnatuurlijk en romanesk"; doch daaruit blijkt volgens hem slechts, dat zulke „grove harten geen wellust kennen dan dien ze met de dieren gemeen hebben". Opmerkelijk is de verhouding van Bilderdijk tot Rousseau: hij krijgt „veel en hartelijken smaak" in Rousseau's *Contrat Social*, ziet in den schrijver nochtans — hoe kon het anders bij zijn beginselen? — een geesel des menschdoms, vertaalt de *Confessions* maar houdt die vertaling „en portefeuille"; zoo weinig kon Bilderdijk weerstand bieden aan de bekoring, uitgaand van een schrijver, dien hij volgens zijn beginselen moest verfoeien.

De invloed, door Rousseau op onze literatuur geoefend, was secondair, want hijzelf ontwikkelde zich onder den invloed der Engelsche wijsbegeerte en literatuur; het is dus opmerkelijk, doch tevens licht verklaarbaar, dat juist zijn werk zooveel indruk maakte op sommige Nederlandsche auteurs van dien tijd. Naast hem kunnen wij nog slechts enkele andere Fransche schrijvers noemen, wier werk de aandacht onzer letterkundigen trekt en hun zoo zeer behaagt, dat zij er iets van vertalen; zoo vertolkt Bilderdijk stukken van Barbauld, De Bernis, Desbouillères, Fenelon, Lebrun, Racan; op zijne bewerking van Delille's *L'homme des Champs* komen wij terug. Zooals men ziet, is de invloed der Fransche literatuur op onze auteurs bijna onbeteekenend te noemen in vergelijking met dien der Engelsche en Duitsche. Richten wij het oog echter naar het drama, dan vinden wij een gansch andere verhouding: de lijst van uit het Fransch vertaalde tooneelstukken beslaat ongeveer 24 bladzijden, die der

uit het Engelsch en Duitsch vertaalde zaken 10. Ook hier mogen drama en tooneel als barometer van den algemeenen volkstoestand gelden: het groote publiek voelde zich blijkbaar nog steeds aangetrokken door wat uit Frankrijk kwam, met dien stand van zaken komt ook het veelvuldig gebruik van het Fransch in brieven overeen; daarmede ook de mededeeling van een Duitsch reiziger, die in 1790 in de catalogi van een Haarlemschen boekwinkel veel meer Fransche en Nederlandsche boeken vindt dan Engelsche en Duitsche.

Zoo mogen wij dan besluiten, dat de invloed der Engelsche en Duitsche literatuur zich te onzent openbaarde vooral bij de auteurs; dat het groote publiek de auteurs langzaam volgde, maar daarnevens aan de Fransche literatuur bleef hechten; de literaturen van Engeland en Duitschland verdrongen die van Frankrijk niet, doch stelden tegenover den romanizeerenden invloed der laatste de versterking der germaansche bestanddeelen van den Nederlandschen volksgeest [6]).

III.

Hoe zeer al het nieuwe in denken en gevoelen vooral de ontwikkelden onder ons volk aangrijpt, blijkt ook, indien wij pogen de verschillende auteursgeslachten van dezen tijd te onderkennen. Voor het eerst, sedert Hervorming en Renaissance, vloeien de grenzen tusschen de onderscheiden geslachten ineen en gaan grootendeels voor ons oog verloren. Let men op de geboortejaren der voorname auteurs, dan schijnt het vooralsnog niet mogelijk, hen te verdeelen in groepen die door tusschenruimten van ongeveer 20 à 25 jaar gescheiden zijn, ook al neemt men hier, als steeds, de noodige speelruimte in acht. Om eenige voorbeelden te noemen: Simon Styl wordt geboren in 1731, Betje Wolff in 1738, Van Alphen in 1746, Feith

1753, Bilderdijk 1756, Bellamy 1757, De Wacker van Zon 1758, Van der Palm 1763, Kinker 1764, Loots 1765, Helmers en Staring 1767, Van Hall 1768, Wisselius 1769, H. H. Klyn 1773, D. J. van Lennep 1774 enz. Vergelijkt men deze geboortejaren onderling, dan blijkt dat verscheidene auteurs twintig en meer jaren ouder zijn dan andere; doch, bij alle verschil van persoonlijkheid, hebben zij onderling te veel gemeen, dan dat men ze tot verschillende auteurs-geslachten zou kunnen brengen.

Met het oog op den gemiddelden tijdsafstand tusschen de geslachten – 20 à 25 jaar – en de gaandeweg toenemende snelheid van het levenstempo, zou men geneigd zijn gedurende de 18de eeuw een vijftal geslachten aantenemen; op de beide eerste, vroeger door ons behandelde, zouden dan nog een drietal geslachten zijn gevolgd, welker gezamenlijk werk grootendeels tusschen de jaren 1770 – 1813, voor een kleiner deel later in de eerste helft der 19de eeuw verschenen is. Voorloopig zijn deze geslachten echter niet te onderkennen naar de verschillende wijze, waarop zij zich in de literatuur openbaren en wij zullen hen dus in hoofdzaak moeten beschouwen als behoorende tot hetzelfde geslacht.

Er is te meer reden, deze drie geslachten als een geheel te beschouwen, omdat bijna allen die naar hun leeftijd daartoe behooren, deelnemen aan de groote geestesbewegingen van dien tijd die men pleegt samentevatten onder den naam *verlichting*; verreweg de meesten als voorstanders, enkelen als tegenstanders. Onder de patriotten en voorstanders van het nieuwe vinden wij den gematigden Federalist Styl, de gematigde Unitarissen Kantelaar, Ockerse, Van de Kasteele, Van Hamelsveld en Lublink de Jonge die in 1784 een verhandeling *over het Patriotismus* schreef; Wolff en Deken, Paape, Jac. Schellema wijken in 1787 uit, Van Hamelsveld

wordt in datzelfde jaar als professor afgezet; BELLAMY en sommige zijner vrienden zijn vurige patriotten. Sommigen — DE WACKER VAN ZON, LEITH, VAN DER PALM, VAN HALL — beginnen met te ontgloeien voor vrijheid en gelijkheid, de rechten van den mensch enz., doch koelen langzamerhand af en gaan praten van den tijd toen zij „zoowat keesden". Enkele zwakken, als NOMSZ., loopen heen en weer tusschen de partijen. Tot de prinsgezinden, ten deele ook tot de tegenstanders der nieuwe begrippen, behooren LE FRANCQ VAN BERKHEY, VAN GOENS, BILDERDIJK, VAN ALPHEN, KLEYN en RAU. Overigens moet men niet voorbijzien, dat ook de meest vrijzinnigen hunner waar zij over *het volk* spreken, het oog hebben vooral op de gegoede en ontwikkelde burgerij, d. w. z. op zich zelf en hunsgelijken.

Aan den invloed der buitenlandsche literatuur kan geen hunner, behoudend of vooruitstrevend, zich geheel onttrekken; anders stond het met de nieuwe strooming in geloof en godsdienst. Het oude openbaringsgeloof was er nog met zijn leerstelligheid, lange preeken, onverdraagzaamheid en verketering van andersdenkenden; ook met zijn godsvrucht en oprechte vroomheid, die er nimmer geheel uit verdwenen. Tegenover de openbaring was echter de rede gekomen; de „redelijke godsdienst" die aan STYL zooveel voldoening gaf, die voor BETJE WOLFF en zooveel anderen het bestaan der Godheid betoogde uit „de orde in alles" en de rede vierde in verzen als deze:

ô Rede! dierbaar pand! ô Hemelwaarde gift,
Door wien men 't waar van 't valsch, het goed van 't kwade schift,
Behoed ons dat w'ons nooit aan schyngeluk vergapen.

Het oude trachtte het nieuwe langs meer dan een weg te keeren. In 1770 werd een poging gedaan tot het instellen

aan een staats-censuur om alle godslasterlijke boeken en geschriften te kunnen weren; doch het kwam zoover niet. Het antipapisme was nog krachtig. Toen LE FRANCQ VAN BERKHEY, overigens waarlijk geen nieuwlichter, in 1779 een *Gouden Jubelzang* uitgaf, door hem gedicht ter eere van het „vijftigjarig jubileum" van Joannes ten Eyken, „Roomsch priester binnen de stad Leyden", werd hij daarom aangevallen in verscheidene spot- en schimpdichten; hoe weinig zulke „tolerantie" in den smaak viel, blijkt uit regels als de volgende uit een *Gebed aan de H. Maagd Maria voor J. le Francq van Berkhey*, wel grof, maar niet zonder verdienste:

o Heilige Mevrouw! men deedt in Roomsche landen
Slechts voor een kleene gift een kaarsje voor u branden,
Maar gy hebt ook gezien, indien gy harten kent,
Men maakte u uit de grap een spottend compliment

. . . . . .

o Schoon bewierookt Mensch, geloof hem niet te veel!
De laage vleïery of schendtaal is zyn deel.
En om zyn kaale beurs, waar 't mooglyk is, te sterken,
Schryft hy in poëzy voor allerhande kerken.
Hy is zo Tollerant dat, hooggeëerde vrouw,
Uwe ortodoxe ziel verbazend schudden zou
Wanneer hy noodig dacht, om glorie of om schyven,
Een lykdicht op de dood van Philip van Praag*) te schryven.

*) Een be-
roemde Jood.

Vijf jaar later zien wij de orthodoxie te Amsterdam in de weer tegen het nieuwe. Zekere L. VAN OLDTEN, „Muzykoefenend Lid" van het Tooneellievend Genootschap *Oefening kweekt kunst*, had in 1784 een dichtstuk uitgegeven onder den titel *De Wereld is geen Traanendal*, waarin o. a. betoogd wordt, dat de vrome Christen hier veel mag genieten, als Reden maar „onze stuurman" blijft; voorts dat het dweperij is, den mensch

„voorwerp van Gods gramschap" te noemen. De Synode, in Juli 1784 te Amsterdam gehouden, veroordeelde dit dichtstuk als „hoogst schandelyk".

Door deze en andere maatregelen mocht de orthodoxie erin slagen zich te handhaven — den voortgang van het nieuwe stuiten kon zij niet. Naast den „redelijken" godsdienst kwam de natuurgodsdienst, zooals die door ROUSSEAU in zijn *Confession du Vicaire Savoyard* was gepredikt, de oude leerstelligheid aantasten.

Zijn er bij vrijzinnige predikanten wel eens twijfelingen gerezen of zij, denkend en gevoelend zooals zij deden, wel in de kerk konden blijven die zij dienden? Men zou zoo iets vermoeden uit een paar brieven in den roman *Willem Leevend* (1785) waar een theoloog schrijft: „Ik was nog maar twee jaaren op de Academie geweest, toen ik zag, dat de voornaamste stellingen van dat Systema, 't welk ik eens zoude moeten leeren, onderteekenen, ja bezweeren, streeden met het gezond menschenverstand; en des ook met den geöpenbaarden Godsdienst, vervat in de Heilige Schriften"; hij heeft het oog op de leer der Drieëenheid, der predestinatie, der verzoening en der eeuwigheid van de straffen. In een volgenden brief wordt hem deze zienswijze scherp verweten: „Schaamt gy u niet dus te doen, als gy op den stoel der waarheid voor het Volk spreekt? Moet uw loon u niet in 't aangezicht vliegen, als gy het ontfangt, en gy, in plaats van opbouwen, schurkagtig ondermynt"? enz. Doch indien hier sprake is van een aan de werkelijkheid ontleend geval, dan zal het toch tot de uitzonderingen hebben behoord; gevallen van tweestrijd als waarop hier wordt gedoeld, maar eervoller dan dit, zullen eerst later in de geschiedenis van ons volk aan de orde komen.

Voorloopig had de nieuwe richting in geloof en godsdienst vooral ten gevolge, dat tegenover het eenzijdig dogmatiseeren de zedeleer en hare praktijk op den voorgrond werden gesteld.

Niet het minst werd dat gedaan in de reeks van spectatoria'e geschriften, waartoe o. a. *De Denker* (1763—'75), *De Menschenvriend* (1788—'89) en *De Grijzaard* (1767—'69) behooren, die voortkwamen vooral uit de kringen der Dissenters (Doopsgezinden, Remonstranten, Lutherschen) en waaraan ook auteurs als Lublink de Jongh, Hofstham en Betje Wolff medewerkten.

Mede onder den invloed der spectatoriale geschriften ontstond een sterk streven naar zedelijke hervorming en opbouw van het volkskarakter; een streven dat zich richtte vooral op die „verlichting" van den geest, die, naar Kant's bekende omschrijving, beschouwd moet worden als „de uitgang van den mensch uit die onmondigheid, in welke zijn eigen schuld hem gebragt en gehouden heeft".

„Het algemeen geluk bevorderen door den gemeenen man te verlichten" — dat was de bedoeling der merkwaardige Maatschappij tot Nut van 't Algemeen (1784), wier geschiedenis een gewichtig deel onzer volksgeschiedenis uitmaakt. *Verlichting*, waarschijnlijk een vernederlandsching van *Aufklärung*, is een leus van dien tijd. Simon Styl spreekt reeds in 1774 van „deze verlichte eeuw" en „onze geruste en verlichte dagen". In het bekende *Vaderlandsch A. B. Boek voor de Nederlandsche Jeugd* (1781) van den patriot Swildens leest men: „Daar zyn vooral twee dingen, om welke men voor zichzelven altyd vrylyk durft bidden: om een *verlicht verstand*, en om een *deugdzaam hart*". Het woord zelf wordt ons verklaard in een geschrift van 1788 over *Het waare doel der Maatschappy tot Nut van 't Algemeen* door G. Brender à Brandis, waarin wij lezen „het voorneemen dezer Maatschappy bestaat voornamenlijk daarin: dat men het verstand van den gemeenen man vermeerdere en opscherpe, door de voorwerpen, die rondom hem zyn, door middel van een aan zijn oog geevenredigd licht, op te helderen . . . . Men zou kunnen vraagen, of deze verlichting

den geringen burger nuttig of noodzaaklijk is". Voor de Nutmannen en hun geestverwanten leed het geen twijfel of deze vraag bevestigend beantwoord moest worden: in een *Hulde* door A. Loosjes Pz. in 1809 aan de Maatschappij gebracht bij haar 25-jarig bestaan, wordt ons de „nijvre handwerksman" geschetst, die „'s avonds aan zijn haard gezeten" zich uit de boekerijen der Maatschappij „met wijsheid voeden kan" en van hem getuigd:

> Dan voelt hij, welk zijn lot op aarde,
> Hoe laag de stand zijns levens zij,
> Als mensch, als denkend mensch, zijn waarde
> En zegent u, o Maatschappij!

Dat gevoel van menschenwaarde moest in ons volk worden opgewekt en aangekweekt; in een, ter Algemeene Vergadering van 1788 gezongen, *Aria* heet het:

> Mensch! ken uwe waarde reeds hier beneên!
> Uw geest verheff' zich tot hooger kringen
> enz.

Behalve dat gevoel van menschenwaarde wenschten de vrienden der „verlichting" andere edele gevoelens te bevorderen: de vriendschap „'t hemelsch zout op aarde" steeg in de algemeene schatting; JAN NIEUWENHUYZEN, de stichter der Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, wordt geroemd als

> Steeds Vriend van Waarheid en Verlichting,
> Van Godsdienst, Deugd en Vaderland.

Tot de geestverwanten van NIEUWENHUYZEN behoorde de Zeeuwsche patricier VAN DE PERRE, die omstreeks 1785 *het Middelburgsch Muséum* stichtte, met VAN DER PALM tot „opziener", om door middel van die instelling „den burgerstand

te beschaven, het gros der maatschappij te verlichten, en door derzelver smaak te veredelen, ook den kring harer werkzaamheid belangrijker te maken".

Voorstanders der „verlichting" waren ook de vrijmetselaars. In den aanvang wantrouwden sommigen deze „zwarte Nagthoesaren", omdat men hen verdacht van „een nieuw Evangelie te willen invoeren en een zedekunde in trein te brengen, die de ware Kristelijke omverstoot" (1759). Anderen hadden gunstiger gedachten aangaande de broederschap; in *De Denker* werden zij „redelijke en braave lieden" genoemd, wier hoofdoogmerk was: verzet tegen alle priesterlijk gezag en alle inbreuk op 's menschen vrijheid. Die gezindheid jegens de vrijmetselaars zou veld winnen. In een bundel *Dichtlievende Rhapsodien* van het jaar 1779 vinden wij een „*Aanspraak* aan een Gezelschap van Dames wanneer aan dezelve vertoond werd *De Troon eener Vrij-Metselaars Logie*" en daarin o. a. deze regels:

't Vermaak en Nut te saam te voegen
Is 't edel doel der Mets'laarij!

In haar roman *Willem Leevend* (1784) laat Betje Wolff zich schertsend uit over de broederschap; een jong meisje koopt daar voor haar broer „een heelen boel Vrymetselaars Ornamenten", want zij zou hem graag lid zien „van zulk een *honnet* gezelschap, een gezelschap dat *zo veel nut* aanbrengt". In een lateren brief (1800) van Aagje Deken aan haar vriend Vollenhoven klinkt het ernstiger: „Was ik wat jonger, ik zoude er zeer voor zijn, om een zedelijk vrymetselaarschap op te richten. Wy zouden aan den tempel der vriendschap met alle macht bouwen, en onze lieve vriend Vollenhoven zou grootmeester zijn".

Door hun internationaal karakter en hun verdraagzaamheid in zake den godsdienst waren de vrijmetselaars wel geschikt,

SCHILLER's „Alle menschen werden brüder" — een uiting van dezen tijd (1785) — te helpen verwezenlijken. De begrippen *menschenliefde* en *menschenvriend* geraken in zwang en tot eere. In BETJE WOLFF's *Brief van Arnold Geesteranus* (1775) lezen wij uitdrukkingen als: „Ik buig eerbiedig voor de Menschenliefde neder"; „daar is geen grooter zegen dan een menschlievend hart"; „Noem my een schooner naam dan dien van Menschenvriend"; in de voorrede tot het 5de deel van *Willem Leevend* (1785): „My vroeg gewend hebbende, om het geheele Menschdom als één Huisgezin, als kinderen van éénen Vader te beschouwen".

VAN DER PALM noodigt in zijn *Lofrede op Van de Perre* (1790) allen die iets aan dien Maecenas te danken hadden uit, „zijne stille rustplaats op(te)zoeken en weenende op zijn grafzerk (te) schrijven: *hier ligt een menschenvriend!*"

Wie gloeide voor vrijheid en gelijkheid, wie voor alle menschen een menschwaardig bestaan verlangde of eischte, moest de slavernij, zooals die in Amerika in zwang was, verfoeien. In haar *Beemster Winter-Buitenleven* (1778) riep BETJE WOLFF den slavenhouders toe:

Die Slaaf van zyne vrouw gescheurt
Om wier gemis zyn' ziele treurt
Dien gy het arme Kroost ontrukt
Die in uw Ketens gaat gebukt

. . . . . .

Die Slaaf, ô Wreedaart! is een Mensch.
Hy is een Mensch. Ys op dat woord.

De tooneelspeler SIMON RIVIER liet in zijn tooneelspel *Amida of de verloste Afrikaansche Slaaf* (1779) eenige slaven „der Christnen wet" omhelzen. WILLEM VAN HOGENDORP schetste in zijn „zedekundige vertelling" *Kraspoekol* (Batavia 1780) „de droevige Gevolgen van eene te verre gaande strengheid jegens de Slaaven".

Evenmin als in de slavernij konden en mochten de voorstanders der „verlichting" berusten in den toestand van afhankelijkheid en minderwaardigheid der vrouw. De uitdrukking *de rechten der vrouwen* wordt voor het eerst in dezen tijd (1782) gehoord. VAN DE PERRE weet de Middelburgsche dames te overreden tot de oprichting van een genootschap ter beoefening van de natuurkunde (1785). Die daad zal zeker in den smaak van vele Patriotten zijn gevallen; in een bundel van *Bataafsche Volks-liedjens* uit iets lateren tijd vinden wij een stukje, getiteld *De denkende Vrouw*, waarin voor het eerst de meerderheid van den man boven de vrouw betwist wordt; de „denkende Vrouw" zegt o. a.:

En op welke gronden bouwt hij
Zijne trotsche meerderheid?
Mans zijn menschen, wij zijn menschen,
Des is 't zuivre egaliteit.

Deze denkende vrouw toont zich een geestverwant van VAN DE PERRE:

Waarom worden onze meisjens
Zo verwaarloosd in haar jeugd?
Alles wat men haar doet leeren,
Is wat Godsdienst en wat deugd,
Maar geen kunsten, weetenschappen;
En de vrouwen niet te min
Zien al vaak de zwaarste zaaken,
Beter dan de mannen in.

Aan dien toestand moge, hoopt de dichter(es), een eind komen en daarvoor wordt gerekend op de hulp der Patriotten; want:

'T voegt gewis een Patriot
Ook de vrouwen te verlossen.

Met den geest der „verlichting" eindelijk strookt ook de opvatting van literatuur, die wij bij vele auteurs van dezen tijd aantreffen. De vroegere beschouwing: de poëzie leermeesteres van godsdienst en wetenschap, van deugd en goede zeden, heeft zich gewijzigd; voortaan moet de literatuur tot nut van 't algemeen strekken. Nuttig zijn voor zijn volk, voor de maatschappij waarin men leeft, dat is het doel waarnaar verscheidene auteurs bewust streven; dat wij mogen onderstellen ook bij hen, die zich daaromtrent misschien niet beslist uitlaten. Reeds bij den aanvang van hare letterkundige werkzaamheid in de *Bespiegelingen over het Genoegen* (1763) zegt Betje Wolff: „'t Staat ons vry, ja 't is onze pligt, om het onze toe te brengen tot nut van die Maatschappy waarvan wy leden zyn". „Mijn toeleg, als ik iets schrijf" – aldus Van Alphen in 1777 – „is, om nuttig te zijn"; en een paar jaar later: „Men schrijft toch doorgaans voor het gemeen"; en dat moet daarom uitspraak doen, of de dichter voort zal gaan, dan of het beter voor hem zij, zijn begonnen werk te laten steken". In een brief *Over het nationale minnedicht* van Feith lezen wij: „Elk dichter is in de eerste plaats verpligt, nuttig voor zijne natie te zijn". Niet anders spreken Bellamy, Wiselius en Bilderdijk.

Uit deze opvatting is het opvoedend karakter te verklaren, dat de literatuur van dit tijdvak in hooge mate eigen is en dat zij gemeen heeft met de middeleeuwsche literatuur, waarboven zij zich ver verheven achtte. Dat opvoedend karakter vertoont zich het duidelijkst misschien in de kinderpoëzie van Van Alphen en anderen; doch daarnaast in vele werken die wij gaandeweg zullen leeren kennen[7]).

Ten deele naast, voor een grooter deel tegenover de verschijnselen, die wij samenvatten onder den naam *verlichting*, merken wij andere op die wij met den gezamenlijken naam

romantiek bestempelen. In sommige opzichten gaan beide stroomingen samen; in menig auteur, in menig werk zijn zij bezwaarlijk te scheiden, elders loopen hunne wegen uiteen. De hooge waardeering der rechten van den mensch, het streven naar vrijheid treffen wij in beide aan; doch tegenover het rationalisme der verlichting heft de romantiek het gevoel ten troon, tegenover de algemeene menschenmin en de verbroederingszucht het individualisme, tegenover het kosmopolitische het nationale. Is de verlichting doorgaans blijmoedig, hoopvol — de romantiek vertoont neiging tot het sombere, het tragische, den schaduwkant des levens. De verlichting leeft in de werkelijkheid, wil daarop invloed oefenen, leidt soms tot revolutie — de romantiek tracht de werkelijkheid te ontsnappen in de wereld der verbeelding, vertoont niet zelden een reactionnair streven. De verlichting verwacht alles van de cultuur (kennis, geestesontwikkeling, opvoeding); voor de natuur heeft zij oog slechts voorzoover zij ons leeren en stichten kan — de romantiek geniet van het samenleven met de natuur, van hare schoonheid, hare oneindigheid.

Van beide zagen wij kiemen in ons volksleven, die wij aan het slot van het vorig deel aanwezen als *Voorboden van nieuw leven;* doch die kiemen ontwikkelden zich onder den invloed van de om ons wonende volken, vooral van de Engelschen en Duitschers, maar ook van de Franschen. Die buitenlandsche invloeden, ten deele zelf van gemengden aard, maken het geestes- en gevoelsleven van dien tijd, zooals het zich afspiegelt in de letterkunde, uiterst ingewikkeld en moeilijk te ontleden en te kenschetsen[8]).

Letten wij op het aandeel van de onderscheiden gewesten der Republiek in de literaire voortbrenging van dit tijdvak, dan blijkt dat Holland's overwicht verminderd is. Als voornaamste gewest levert het nog altijd een groot aantal auteurs

van belcekenis. Le Francq van Berkhey, Van Alphen, Lublink de Jongh, Bilderdijk, Kinker, de Van Lennep's, Wiselius, Loosjes, Helmers, Loots, de Klyn's, Elisabeth Maria Post, Van Woensel, Van der Palm, Fokke Simonsz, De Wacker van Zon. Daartegenover kunnen de overige provincien echter verscheidene anderen stellen, en daaronder enkele van de besten: Zeeland Betje Wolff, Bellamy en Van der Woordt; Braband De Lannoy en Kleyn; Utrecht M. C. van Hall en Ockerse; Gelderland Staring; Overijsel Feith; Friesland Styl; Groningen Spandaw.

Het jaar 1795, keerpunt in de geschiedenis van ons volk, omdat het den val der oude Republikeinsche instellingen met zich bracht, nemen ook wij als grenslijn, die het door ons behandeld tijdvak in twee ongelijke helften scheidt. Na dat jaar immers kunnen wij gaandeweg een ontnuchtering waarnemen bij zoovelen, ouden en jongen, die behoord hadden tot de vurige voorstanders van verlichting, vrijheid, gelijkheid en broederschap; na dat jaar zien wij de behoudende elementen onder ons volk wassen in kracht; ook in andere opzichten zien wij dan het geestelijk leven van ons volk zich wijzigen. Bovendien zijn er verscheidene auteurs, wier voorname letterkundige werkzaamheid valt in de jaren van 1795–1813.

Door deze verdeeling der stof worden het leven en het werk van vele der hier behandelde schrijvers in twee deelen gesplitst; sommigen hunner (Bilderdijk, Feith, Kinker, Staring, Wiselius, Loots, de Klyn's, Van der Palm – om slechts deze te noemen) zullen wij zelfs bij den aanvang van een nieuw deel dezer geschiedenis terugvinden. Tegen deze handelwijze bestaat echter in dit geval evenmin bezwaar als tegen het doen optreden van dezelfde personages in verschillende deelen van een verbeelde geschiedenis [8]).

AANTEEKENINGEN.

[1]) Voor dit overzicht verwijs ik naar BLOK's *Gesch. v. h. Ned. volk*, Deel VI; COLENBRANDER's werk over *De Patriottentijd*; FRUIN's artikel over *De jongelingsjaren van G. K. van Hogendorp* in Deel V zijner *Verspr. Geschr.*; HARTOG's *De Patriotten en Oranje* en *De Spectatoriale Geschriften*; voorts afzonderlijke artikelen als dat van Mr. J. DOMELA NIEUWENHUIS *Uit het dagboek van* etc. in *De Tijdspiegel* 1897, II.

[2]) Vgl. HARTOG's *Spectat. Geschr.* pass.; over den invloed van Frankrijk een merkwaardige passage in STYL's *Opkomst en Bloei* (ed. 1824) p. 375; voorts datzelfde werk p. 270, 331; *Holland in 't Jaar MMCCCCXL* (Hoorn, T. Tjallingius 1777); *Lofrede op J⁰. de Bosch* door D. J. VAN LENNEP, vertaald door C. WESTERBAEN (a⁰ 1820); een aantal merkwaardige portretten van aanzienlijke Leidenaars uit dezen tijd, aanwezig ter Leidsche Lakenhal, kunnen ons van dienst zijn bij het vormen van een voorstelling aangaande de menschen dier dagen (DE RIEU, LUCHTMANS, VAN HEEMSKERK, VAN LEYVELD, LUZAC, VAN ROYEN).

[3]) Over den achteruitgang vgl. vooral HARTOG's *De Patriotten en Oranje* o. a. p. 36 vlgg. Het bedoeld reisverhaal is getiteld: *Samuel Ireland. A picturesque tour through Holland, Brabant and part of France* a⁰ 1789 (London 1796); andere reisverhalen van meer of minder belang voor de kennis van dezen tijd zijn: JOSEPH MARSHALL's Esq. *Reisen durch Holland, Flandern* etc. (1768—1770); DIDEROT's *Voyage de Hollande* a⁰ 1774 in zijne *Oeuvres Complètes* T. XVII; *Lettres sur la Hollande* (La Haye 1780); *A trip to Holland* (1786) (in den trant der *Sentimental Journey*, maar zonder STERNE's humor); *Bemerkungen auf einer Reise nach Holland im Jahre* 1790 (Oldenburg 1792) van meer belang dan de overige. *Charakteristik der Niederländer... aus dem Englischen* (Gotha 1790). Verder kunnen van eenigen dienst zijn werken als J. GRABNER's *Ueber die Vereinigten Niederlande* (1792).

[4]) Voorzoover niet in mijn verhaal aangewezen, volgen hier, in dezelfde orde als in den tekst, de onderscheiden aanwijzingen. *Brieven aan R. M. van Goens* 1, 14; VAN HEMERT's *Lectuur bij het ontbijt en de theetafel* X, 36; E. WOLFF's *Lier- Veld- en Mengelzangen* (1772), Voorrede; dez. *Aan mynen Geest* (1774) p. 6; VAN DER PALM's Redevoering in den bundel *Orator. Werken* I, 117. Over YOUNG

een belangrijk artikel van [illegible] in *De Gids* 1858, IV; andere vertalingen van YOUNG door J. VAN IPEREN (1767), door A. C. SCHENK (1805–'23). Het Nederlandsch geschrift tegen *Pamela* is mij slechts bekend uit den reeds meermalen genoemden Catalogus der firma Fred. Muller *Populaire Prozaschrijvers* n⁰. 199; vgl. over RICHARDSON te onzent voorts: H. C. H. MOQUETTE *Over de romans van Wolff en Deken* (Rotterdam 1875), die uit LETTH's *Brieven* [illegible] plaatsen in de uitgaaf zijner *Dicht- en Prozaïsche Werken* (Rotterdam J. Immerzeel Jr. 1824) II, 61; III, 81. W. E. DE PERPONCHER'S *Aan de Lieden der Beschaafde Waereld* (Utrecht 1804) p. 154. E. M. POST over RICHARDSON in *Het Land* (4de uitg.) p. 18. De vertalingen der romans van FIELDING Catal. Fred. Muller n⁰. 213, n⁰. 214; n⁰. 232 „de Historie van Tomas Jones". Over de romans van RICHARDSON en FIELDING in hun onderling verschil ook een merkwaardige plaats in *De Gryzaard* II, p. 388 (1769); daar o. a. ook gesproken over *Thomas Jones*. Over STERNE: *Het Riete Kluisje van Mejuffrouw E. Wolff*.... door L. VAN OLLEFEN, p. 29–30; *Mr. J. Kinker*.... door Mr. M. C. VAN HALL, p. 73; N. BEETS' *Leven en Karakter van J. H. v. d. Palm* p. 25. *Gedichten van Mr. M. C. van Hall* (Amst. 1816) I, 76. De door BILDERDIJK uit het Engelsch vertaalde stukken in de *Aanwijzing der oude en nieuwere dichters* etc. van Mr. J. PAN in *De Dichtwerken van Bilderdijk* (Haarlem, Kruseman) Deel XV, 351 vlgg. Over SHAKESPEARE vgl. FEITH'S *Dicht- en Proz. W.* V, 230; II, 164; *W. Leevend* (ed. 1784) VI, 349; KINKER–VAN HALL, p. 39; UYLENBROEK'S *Kl. Dicht. Handschriften* III, 192; VAN DER PALM'S *Orator. W.* IV, 82; VAN HEMERT'S *Lectuur* etc. X, 1 vlgg. De parodieën van FOKKE of een zijner geestverwanten zijn van 1810 en 1809.

[5]) Te verg.: Dr. KARL MENNE, *Der Einfluss der Deutschen Literatur etc.* (Weimar 1898); mijne bespreking van dat werk in *Museum* 1898, 292; dez. *Goethe's Werther in der Nied. Lit.* (Leipzig 1905) en *Museum* 1906, 373; Dr. KOSSMANN'S *Holland und Deutschland* (Haag 1901) pass.; *Schillerfeier te 's-Gravenhage* (*Festrede* von E. F. KOSSMANN met *Nederlandsche Schiller-bibliographie* door WOUTER NIJHOFF ('s-Grav. 1905). Naar die werken verwijs ik overal waar geen andere aanwijzing wordt gegeven. Overigens naar B. TEN BRINK'S *Levensbeschrijving van R. M. van Goens* (uitg. Prov. Utr. Genootsch. v. K. en Wet) en *Johann Heinrich Jung's* (*genannt Stilling*) *Lebensgeschichte* (ed. Reclam, Leipzig z. j.) S. 412 flgg.; FEITH'S *D. en P. Werken* II, 12; IV, 168; *Leven van Wiselius* door P. VAN LIMBURG

BROUWER, LUTOFS boek over STARING: *Tagebuch einer Reise durch Holland und England von Sophie Wittwe von la Roche* (1791) S. 56.

Duitsche schrijvers door FEITH genoemd en geprezen o. a. *D. en Proz. Werken* VI, 10 (a⁰ 1781). Over de vertaling van den roman *Sebaldus Nothanker* behalve MENNE'S *Einfluss* S. 7, 74—5, ook de *Brieven aan R. M. van Goens* II, 11. FEITH over *Siegwart*: *D. en P. W.* III, 58. De berichten aangaande KLEYN te vinden in diens uitvoerige *Levensbeschrijving* in *De Recensent ook der Recensenten* II, 71 vlgg. (Amst. 1807). Over de plaatsing van exemplaren der *Messiade* hier te lande vgl. de brieven van KLOPSTOCK aan L. VAN SANTEN in K. TH. GAEDERTZ' *Briefwechsel von Jakob Grimm und Hoffmann Fallersleben mit Hendrik van Wyn* (Bremen 1888) S. 45 flgg. Dat FEITH plan had op een vertolking der *Messiade*, zien wij uit een brief van BILDERDIJK aan hem van het jaar 1780 (vgl. *Tijdschr. v. N. T. en Lett.* XXIV n⁰. III).

Vgl. voorts *Het Leven van C. en D. J. van Lennep* III, 129. BILDERDIJK'S uitspraak over SCHILLER in zijne *Taal- en Dichtk. Versch.* I, 37; doch er is meer van dien aard, dat later te berde zal komen. De ode van CLARISSE op SCHILLER in *Gedichten van J. Clarisse* (Utrecht 1792). FEITH over GOETHE'S *Werther* a. w. II, 60; IV, 13. HINLOPEN'S Lierzang in VAN HALL'S werk over KINKER p. 10; de uitingen van VAN DER PALM en VAN HALL in *Orat. W.* III, 86 en *Gedenkzuil voor Mr. R. Feith* p. 27; die van BILDERDIJK o. a. in *Taal- en D. Versch.* I, 28, 35; over de zending der werken van GOETHE met die van KLOPSTOCK en — opmerkelijk — een Fransche vertaling der Messiade de door mij uitgegeven brieven van BILDERDIJK aan FEITH in: *Tijdschr. v. N. T. en L.* XXIV, n⁰. III. HERDER door VAN DER PALM genoemd *Orat. W.* I, 7; LOWTH'S werk in WOLFF en DEKEN'S *Brieven* III, 281.

6) FEITH over FONTENELLE a. w. II, 62. BETJE WOLFF over VOLTAIRE en ROUSSEAU in de Brieven (ed. DYSERINCK, 's-Gravenhage 1904) p. 36, 123, 186. FEITH over ROUSSEAU a. w. II, 59, 60. LOOTS in zijne Gedichten (Amst. 1816) II, 46. BILDERDIJK over ROUSSEAU vgl. KOLLEWIJN II, 448. De overige door BILDERDIJK uit het Fransch vertaalde werken in de bovenvermelde opgave van Mr. J. PAN. De lijsten van vertaalde drama's in WORP'S *Gesch. v. h. Drama en het Tooneel* II, 299 vlgg. Over den invloed van het Fransch in de hoogere standen en den deftigen middenstand vgl. behalve de drie eerstgenoemde werken in den aanvang van noot 2, ook R. FRUIN'S *Verspr. Geschr.* V, 266, 272, 354; de brieven in J. VAN LENNEP'S

Leven van C. en D. J. van Lennep p. . Het bericht over den Hemelenschen boekhandelaar in *Bemerkungen auf einer Reise nach Holland im Jahre 1790*, S. 140.

Hier is slechts een eerste poging gedaan tot samenvatting van den invloed der buitenlandsche literatuur (Engeland, Duitschland en Frankrijk). Het ontbreekt te zeer aan „Vorarbeiten", dan dat men nu reeds veel meer zou kunnen doen. Voor den invloed van het Engelsch is vrij wat gedaan door W. DE HOOG AZ. in *Studiën over de Ned. en Eng. Taal en Letterkunde in haar wederzijdschen invloed* (Dordrecht 1903) II, 138 vlgg. (een tweede omgewerkte druk is in 1909 verschenen); meer is gedaan voor den invloed van de Duitsche literatuur; ik noemde dat in den aanvang van noot 5; WORP's lijsten van vertaalde drama's kunnen van veel nut worden voor wie ze weet te gebruiken. Eerst wanneer ons bibliografisch overzicht tamelijk volledig is, zullen wij verder kunnen gaan; vooral zullen de onderscheiden vertalingen in haar karakter bestudeerd moeten worden, iets waaraan nu nog zoo goed als niets gedaan is.

7) Uitingen van STYL over den „redelijken godsdienst" in zijn *Opkomst en Bloei* p. 95, 379. De aangehaalde verzen van BETJE WOLFF in hare *Bespiegelingen over het Genoegen* (a° 1763) p. 75; andere dergelijke uitingen in haar *De Weg tot het waare Genoegen*; hare Voorrede voor de vertaling van CRAIG's *Het Leeven van Jezus Christus* (1770). De bedoelde passage uit *Willem Leevend* in dien roman (ed. 1785) VI, 64, 85. Over VAN DE PERRE en zijne stichting o. a. VAN DER PALM's *Lofrede op Van de Perre* (*Orator. W.* I, 159 vlgg.). De eerstgenoemde uitingen over de vrijmetselaars in HARTOG's *Spectat. Geschr.* p. 232—'4. BETJE WOLFF over de vrijmetselaars in *W. Leevend* I, 79; de brief aan VOLLENHOVE in de *Brieven* (ed. DYSERINCK) p. 344. De uitdrukking „de rechten der vrouwen" in *Saartje Burgerhart* (ed. 1879), p. 113. VAN ALPHEN's uitingen over het *nut*, dat de dichter beoogen moet in zijne *Dichtwerken* (ed. NEPVEU) II, 7, 66; die van FEITH in *D. en P. W.* IV, 85—86; andere IV, 143—'4, 148; die van BELLAMY o. a. in Voorbericht van den 2en Druk der *Vad. Gezangen;* WISELIUS in de voorrede van Deel IV zijner *Mengel- en Tooneel Poëzy;* BILDERDIJK telkens in zijne *Brieven:* MESSCHERT I, 76; II, 7; 101; DA COSTA, p. 2; TYDEMAN I, 71.

8) Over het wezen en de ontwikkeling der Romantiek als algemeen verschijnsel in de literatuurgeschiedenis der Westeuropeesche volken

is mij geen enkel afdoend werk bekend. De beide deelen van SAINTSBURY'S *Periods of European Literature* (VAUGHAN'S *The romantic revolt* en OMOND'S *The romantic triumph*) zijn echter verdienstelijke hulpmiddelen om zich een voorstelling van beide te vormen, hoeveel bezwaar ik ook heb vooral tegen VAUGHAN'S verdeeling en groepeering der stof. In hooge mate suggestief is HERFORD'S *Introduction* tot zijn werk *The age of Wordsworth* (London 1909). Voor de geschiedenis der Duitsche romantiek is zeer veel gedaan; een overzicht in O. F. WALZEL, *Die deutsche Romantik* (Teubner, Leipzig 1908); ik noem hier slechts HAYM'S standaardwerk *Die romantische Schule* (1870) en de beide, ook door WALZEL genoemde werken van RICARDA HUCH. Een goed overzicht en ontleding der Fransche romantiek in PETIT DE JULEVILLE'S meermalen genoemd standaardwerk (Tome VI en VII).

Sommige schrijvers verstaan onder *romantiek* het tijdvak, dat de eerste helft der 19de eeuw omvat; anderen (de Engelschen) geven aan dat woord een veel ruimer beteekenis en trekken ook de tweede helft der 19de eeuw binnen den kring hunner beschouwing. Die laatste opvatting schijnt mij de juiste; daaraan heb ook ik getracht mij te houden.

Wat de verdeeling der auteurs over de onderscheiden gewesten betreft, vallen er beperkende opmerkingen te maken; ik geloof echter niet, dat mijne voorstelling daardoor in hoofdzaak zal worden aangetast. In allen gevalle is ook hier slechts een eerste poging gedaan langs een weg, tot dusver bij de studie onzer literatuurgeschiedenis niet betreden.

Anders dan bij de groote auteurs der 17de eeuw, zal ik hier het leven en het werk van sommige auteurs in een of meer deelen behandelen. Het zou mij te ver voeren, de redenen dezer handelwijze uiteen te zetten; slechts wensch ik op te merken, dat een geschiedschrijver der literatuur zich in verschillende tijdvakken verplicht kan zien tot een verschillende dispositie en behandeling zijner stof. Deze en dergelijke vraagstukken behooren echter tot de, te onzent tenauwernood ontgonnen, studie van de opvatting en de methode der literatuurgeschiedenis. Die studie omvat vele en velerlei vragen, die een afzonderlijke behandeling eischen; dat is ook de reden, waarom ik mij in de Voorrede dezer Geschiedenis onthouden heb van een poging om mijne opvatting van literatuur en literatuurgeschiedschrijving uiteen te zetten (het woord *overbodig*, daar door mij gebruikt, vgl. Deel I, Voorrede p. 2, wensch ik niet te handhaven).

I.

1770—1795.

HET OUDE EN HET NIEUWE.

1. Dichtgenootschappers en hunne tegenstanders. Uitloopers van het tweede geslacht. (PORJEERE, MESSCHERT VAN VOLLENHOVEN, DE JONGH, DE LANNOY).

Bij den aanvang van het hier behandeld tijdvak was het oude nog krachtig: de Dichtgenootschappen bloeiden; verschrikkene auteurs van het tweede geslacht waren werkzaam en in aanzien. In *Constantia dat habilitatem*, *Natura et Arte*, *Kunstliefde spaart geen vlyt*, *Prodesse canendo*, *Al doende leert men*, *Vlijt volmaakt*, en welke Genootschappen er meer waren tusschen 1770 '86, volgde men den ouden trant. Alles geschiedde op rijm in het Amsterdamsch Dicht- en Letteroefenend Genootschap, dat in 1783 was opgericht door BERNARDUS BOSCH, BELNDER à BRANDIS en anderen: het openen en sluiten der vergaderingen, het openen der biljetten, het ter hand stellen van de eere-penningen enz. Op die eere-penningen vlamden de Dichtgenootschappers, een gouden eere-penning bestraalde den gelukkigen winner met hooger licht! In 1785 werd aan de blinde 22-jarige dichteres PETRONELLA MOENS van Aardenburg door het bovengenoemd Amsterdamsch Genootschap een gouden penning ter waarde van 30 dukaten toegewezen voor haar dichtstuk *De waare Christen*. Dat was een gebeurtenis in den huize MOENS en in Aardenburg: de vader der gelukkige, predikant aldaar, «klemde haar aan zijn hart en stortte tranen van innerlijk zielsgenoegen»; de burgemeester van het stadje komt met twee schepenen en den griffier om PETRONELLA te begroeten namens den Gemeenteraad. Twee der meest belovenden onder het jongere geslacht:

Feith en Bilderdijk, hebben in 1781 nog alle ontzag voor den Leidschen Pindus, voor het Haagsche Dichtgenootschap, voor den Rotterdamschen dichter met den teekenachtigen naam Pieter Leicher. Bilderdijk heeft een prijsvers ingezonden bij het Haagsch Genootschap en verkeert in spanning over den uitslag. Op medailles zijn zij tuk: „gij moest eerst ieder van uw kinderen een eerpenning nalaten", schrijft Bilderdijk zijn „dierbare(n) Vriend" Feith — „en gij hebt er nog verscheidene (vertrouw ik) te wachten; en dan eerst moogt gij een Kabinet aanleggen". Een aardig kijkje in de werkplaats van zoo'n Genootschap geeft ons een mededeeling van Le Franco van Berkhey. Deze Leidsche Dichtgenootschapper had een sonnet gemaakt op den dood van Jan Wagenaar († 1773) en daarin deze verzen:

Historie-Wysheid schreid heur' Arendsoogen blind,
Zy derft den Waagenaar*) van haaren gloriewagen.

*) Wagenaar.

Sommige „kundige Leden van het Leydsche Kunstgenootschap" waren niet met dat sonnet ingenomen; vooral die tweede regel smaakte hun niet. Een der „kundige Leden" sprak er den Voorzitter over aan: „Gister" — aldus „de kundige Voorzitter" Cornelis van Hoogeveen tot Berkhey — „is de Heer Pieter van den Bosch by my gekomen, en heeft my op het ernstigste verzogt, alles in te spannen om U.E. te beweegen, dat U.E. den agtsten Regel van het Klinkdicht verandere". Wat Pieter van den Bosch en zijn medestanders tegen dien ongelukkigen regel hadden, was 1° „het zinspeelen op Naamen, naar den nieuwen smaak, achtten zij niet geoorloofd"; 2° schoon Wagenaar een groot Man was, Berkhey's uitdrukking was toch „wat te groot gesprooken, om dat hy de eenige groote Man niet was". Komt in dat tweede bezwaar de aap uit de mouw? Waren de klagers

Prinsgezinden, wien die lof, aan den democratischen WAGENAAR geschonken, niet smaakte? Echter, ook BERKHEY behoorde tot de Prinsgezinden. Hoe het zij, de dichter van het sonnet sprong in de bres voor den bedreigden regel en WAGENAAR bleef „Wagenaar".

Hier en elders zien wij in de Dichtgenootschappen ouden en jongen bijeen; jongeren, die iets beloofden, konden als „aankwekeling" in een Genootschap worden opgenomen en werden dan door de ouderen in het rechte spoor geleid. Zoo komen wij BELLAMY in 1779 de Bestuurders van het Haagsch genootschap „*Kunstliefde spaart geen vlijt*" danken voor „de Eer zich in den rang der aankweekelingen geplaatst te zien"; in een lijkdicht op LUCAS PATER (a° 1781) zegt de dankbare NOMSZ:

Hier rust de letterheld wiens kunstliefde en verstand
Mijn zwakken tred versterkte in Parnas op te streven.

Aanvankelijk liet de verstandhouding tusschen ouderen en jongeren niets te wenschen over; de eerbied voor den ouderdom was veel sterker, het zelfgevoel der jeugd veel zwakker dan nu. Niet alleen BELLAMY en NOMSZ, ook andere jongeren zien wij vol waardeering voor de oudere „letterhelden"; omgekeerd stellen deze prijs op het gezelschap en het oordeel der jongeren. In een brief van 15 Sept. 1781 schrijft BILDERDIJK aan FEITH: „Juffr. VAN WINTER en haar man . . . . doen U groeten en willen volstrekt dat gij eerstdaags hier bij ons koomt. Zij heeft nog een nieuw Treurspel liggen, 't welk zij mij wil voorlezen, maar niet of gij moet er bij zijn, en onze DE KRUYFF nevens ons". BETJE WOLFF koestert eerbiedige bewondering voor Juffrouw VAN WINTER, al kan zij ook tegenover deze deftigheid haar spotlust niet geheel bedwingen. Hoe dankbaar zijn verscheidene jongeren den Amsterdamschen boekhandelaar-

uitgever PIETER JOHANNES UYLENBROEK geweest, die de plaats van zijn ouderen vakgenoot PIETER MEYER als mentor der jongeren had ingenomen; BILDERDIJK, HELMERS, LOOTS en KINKER waren bij zijn begrafenis (1808) tegenwoordig; KINKER, overigens spaarzaam met lof, bracht hem in fraaie verzen hulde:

Als eens die gouden eeuw aan d'Amstel wordt geboren,
Als VONDEL's geest herrijst, maar schooner dan te voren
. . . . . .
Denkt dan aan UYLENBROEK! Hij kon den stroom niet keeren
Der laffe rijmlarij, die opborlde uit uw grond

maar toch is hij de man geweest, die:

Voor de onervaren hand 't Bataafsche speeltuig snaarde,
Een rijker voorraad voor een beter toekomst gaarde,
En d'eersten schemerglans dier eeuw verrijzen deed.

NICOLAAS SIMON VAN WINTER wekte zijn jongeren vriend LUBLINK op tot een vertaling van THOMSON's *Seasons*. Zoowel BILDERDIJK als M. C. VAN HALL hebben later erkend, voor hunne vorming als dichter veel verplicht te zijn geweest aan de Psalmberijming (1773–'75), het werk der kunstlievende vereeniging *Laus Deo Salus Populo*, waarin het echtpaar VAN WINTER–VAN MERKEN den toon aangaf.

Tegenover deze voorbeelden van goede verstandhouding moeten wij wijzen op feiten van anderen aard. In dezen zelfden tijd vinden wij jongeren en een enkelen auteur van rijper jaren, niet gezind zich te onderwerpen aan de voogdij der Dichtgenootschappers. In een brief van het jaar 1772 aan Mr. ISAAK SWEERS spreekt BETJE WOLFF met minachting over „het Likkersveem

van den Vygendam" waar men zich blijkbaar afkeurend had uitgelaten over hare *Lier-, Veld- en Mengelzangen*, doch die eerste uiting van verzet drong niet door tot het publiek. Le Francq van Berkhey, geboren in den overgang van het tweede geslacht op het derde (1720), was de eerste die openlijk een krachtig protest deed hooren. In het *Voorberigt* van een bundel *Gedichten* die in 1770 het licht zag, lucht hij zijn ergernis over de „hedendaagsche Dichter-Cabale", die „de deftige, vrye en stoute Oudhollandse Dichtstyl . . . . met den nek aanziet"; hij deelt mede dat hij zich om de Cabale niet bekreunt, al heeft hij „van dat slag van lieden al vry wat te lyden" en gaat dan aldus voort: „Ik zal van de styve en afgelikte Gedichten van Huizinga Bakker ofte ook van eenige andere Meyeriaansche") Dichters en Dichteressen zwygen. — Zekerlyk houde ik de beschaaving, de besnoeijing, en den kieschen smaak van Gedichten van deze drukpersse, voor zoo verre men de paalen van bescheidenheid niet op een meesterachtigen trant te buiten gaa, voor goed en zelfs noodwendig — maar zoude ik, omdat ik myne Gedichten niet wil laaten likken of op die gesleepen pers laaten drukken, nogte zoo styf zyn als anderen, zou ik daarom altyd eigenzinnige en ingebeelde Schoolmeesters ontzien ofte onder de plak zitten van factiën . . . .? . . . . Neen zeker niet; ik wil liever den naam hebben van een koppigen Scholier, die de plak ontloopt, dan op de krukken springen van een verminkten Schoolmeester, die niets als kinderagtige printjes uitdeeld en zelfs in de kakstoel zit".

Zes jaar later was zijn ergernis nog niet verminderd; blijkbaar zwaaiden de Schoolmeesters nog steeds hun plak. Men hoore Berkhey slechts uitvaren in de Voorrede van zijn bundel *Eerbare Proefkusjes* (1782) tegen de „Oppermeesters, Dwingelanden, zich eigen liefhebbende Genootschappen: vitters en beulen voor eerstbeginnenden; die alle meest hunne eigen

poppen laaten dansen, en welmenende, ja zoetelijk neurende Vaderlanders, met hun poha maakende Jan Klaassen „Kindertjes naar huis, naar huis" schoppen.

Maar BERKHEY was een man van te weinig gezag en invloed in de letterkundige wereld, om een beweging tegen de Dichtgenootschappen te kunnen gaande maken; dat bleef voorbehouden aan BELLAMY en de zijnen. BILDERDIJK stelde in zijn *Kunst der Poëzy* (1809) de „waanpoeten" onder wier gezag ook hij zich gebogen had, aan de kaak; maar de strijd tusschen het oude en het nieuwe was toen reeds lang voltreden. De jongeren hadden veld gewonnen en, zooals doorgaans, den Dood tot bondgenoot gehad: LUCAS PATER die in 1781 stierf, werd uitgeluid o. a. door zijne broeders in de kunst DE BOSCH, LUTKEMAN en ASSCHENBERGH; doch in 1793 was geen dezer drie meer in leven; DE KRUYFF, HUYDECOPER en VAN STEENWYK waren PATER vóórgegaan; met VAN WINTER stierf in 1795 de laatste van het tweede geslacht van auteurs [1]).

Hun geest echter bleef leven. Ook nu zien wij het oude voortbestaan, lang nadat het nieuwe zich vertoond en grootendeels de zege behaald had. Onder de auteurs die naar hun leeftijd tot het derde geslacht gerekend kunnen worden, zijn er eenige, die de lijnen van het tweede geslacht voortzetten; wier werk althans zeer weinig vertoont van dat nieuwe, dat wij in de *Inleiding* tot dit Deel hebben getracht te kenschetsen.

Daar is OLIVIER PORJEERE (1736–1818) „rustend predikant van Alkmaar", die in 1788 *Zanglievende Uitspanningen* ten beste gat: weeke, stichtelijke poëzie met lieve verkleinwoordjes en een aantal liederen, gezet meerendeels op zangwijzen van zijnen „geestelijken Vader en dierbaaren vriend, den Zaligen SCHUTTE"; in dezen bundel vindt men o. a. den beruchten *Lentezang* met de verzen:

ô Tuin-blaadje!
Beur 't Kruintje in top;
ô Lindenblaadje!
Zwel uit uw Knop;
ô Boerenboontje!
Kruip, Kievits zoontje
Kruip uit den dop.

Daar is verder JAN DE JONGH DE JONGE, wiens *Gedichten* in 1776 te Amsterdam het licht zagen; zijn *Macht* toont [illegible] invloed van POOT, wiens werken in hoog aanzien bij hem waren (p. 40); blijkens het gedicht *Morgengedachten*, ontleend aan „den Hoogduitschen Puikdichter Dr. A. VON HALLER", valt bij DE JONGH, evenals bij andere auteurs van het tweede geslacht, een enkel staaltje van Duitschen invloed waartenemen. Het zoetelijke van PORJEERE, als voortzetter van het tweede geslacht, is eigen ook aan JAN MESSCHERT VAN VOLLENHOVE (1748—1814); daarnaast zien wij in een gedicht „*Ter Gedachtenisse aan den Zeeslag van den Admiraal M. A. de Ruyter voor Soulsbay*" het streven naar pathos dat slechts opgeblazenheid ten gevolge heeft. Het bevreemdt ons niet, dat wij juist bij hem in een vertaling van VOLTAIRE'S *Les Loix de Minos* neiging tot het nieuw-klassiek Fransch treurspel zien. Diezelfde neiging nemen wij waar bij een dichteres, die in haar tijd veel naam had: JULIANA CORNELIA, baronesse DE LANNOY (1738—'821. Hare treurspelen *Leo de Groote* (1767), *De belegering van Haerlem* (1770) en *Cleopatra* (1770), een navolging van VOLTAIRE'S *Mérope*, in vijf bedrijven en alexandrijnen, hebben weinig of niets karakteristieks. Slechts zien wij in de keuze der stof van het tweede treurspel en in haar Lierzang *De ware liefde voor het Vaderland* (1777) het weeke patriotisme, dat samenging met liefde voor het Huis van Oranje; de bundel

Dichtkundige Werken, dien zij in 1780 uitgaf immers, was opgedragen aan „H. Koninklyke Hoogheid, Mevrouwe de Princesse van Orange en Nassau, geboren Kroonprinces van Pruissen". Overigens vinden wij hier nergens iets dat op poezie lijkt. *Het Gastmaal* heeft zekere luim van een laag soort, die zich ook openbaart in korte stukjes als *De Onbestendigheid*; doch dit was al „crambe repetita".

Bilderdijk heeft eerbiedige bewondering voor De Lannoy gekoesterd. Het bericht van haar dood treft hem als een „onverhoede donderslag"; „alles is met haar in 't graf gedaald, wat onze rivaliteit waardig was", schrijft hij aan Feith; een bundel harer *Nagelaten Dichtwerken* ziet in 1783 door zijne zorgen het licht. Aan Juliana's persoonlijke bekoring kunnen wij deze bewondering kwalijk toeschrijven: het aapachtig wezen met smalle schoudertjes, dat haar portret te zien geeft, kan een kenner als Bilderdijk niet bekoord hebben; doch de achttien jaar oudere dichteres had invloed geoefend op zijn vorming; de „onpartijdige en belangloze zucht voor het vaderland", welker „vernieuwing" hij in 1780 zoo wenschelijk achtte, was in haar poezie aanwezig; en ten slotte zullen de verzen eener barones, opgedragen aan een Prinses van Oranje, wel een streepje vóór hebben gehad bij den prinsgezinden Heer van Teisterbant, die in deze jaren zijn *Elius* reeds onder het hart droeg.

2. C. van Lennep (1751–1813). Le Francq van Berkhey (1729–1812).

Het leven van Cornelis van Lennep, wiens eerste verzen dagteekenen van omstreeks 1772 en die in 1813 stierf, omvat juist het tijdperk, dat wij bezig zijn te beschouwen. Noch als mensch noch als dichter is hij van groote beteekenis, maar in zijn middelmatigheid een merkwaardig type uit dezen tijd van overgang.

Nieuwbakken patriciër van 1748, maar door zijne vrouw, uit het geslacht Van de Poll, tot het oude patriciaat in betrekking staand, rijk en aanzienlijk, is hij in menig opzicht een man van den ouden tijd. Op zijn buitengoed „Het Hof te Manpad" met zijn „berceaux", beelden, vazen, zonnewijzers en diergaarde, stonden een viertal reusachtige kabinetten, gevuld met ertsen en steensoorten, zeegewassen, insecten en kapelen, die hem toonen als een ouderwetsch verzamelaar. Man van den ouden stijl is hij ook in zijn sterke neiging tot het Fransch: hij maakt Fransche verzen; in 1781 een voor zijn schoonzuster Mevrouw Dedel „en lui offrant un almanach"; op zijn vijftigste jaar een „rondeau" voor Mad^elle^ Teding van Berkhout; in zijn jeugd schrijft hij Fransche brieven zelfs wanneer hij verliefd is. Zijn Hollandsche brieven zijn doorspekt met Fransche woorden; aan zijn vrouw, zijn „waardste Cejetje", schrijft hij: „alleenlijk maak ik 'er mentie van, om te rescontreeren de reflectie die Gy in uw lieven briet van gisteren avond maakt.... Zeg aan Kees dat ik sensibel ben aan zijne attentie om my te schrijven"; een „mysterieuse brief van Cejetje „inquietteert" hem „terribel"; wanneer het hem gelukt is, haar tijdelijk te doen verhuizen naar „Beekvliet" bij Velzen, gevoelt hij „contentement" van dat „arrangement". Het verwondert ons niet te vernemen, dat hij ver is in allerlei *jeux d'esprit*, in *bouts-rimés*, *acrostiches* en *charades*. Ook overigens is hij een volleerd gezelschapsman: ver in alle kaartspelen, musicus, zanger, teekenaar, silhouetten-knipper. Onder dat Fransche vernis bleef de oudhollandsche degelijkheid echter bewaard: hij was een man van „helder doorzicht, vasten wil, rechtschapen inborst en strenge godsdienstige beginselen".

Ouderwetsch is hij grootendeels ook in zijn letterkundige neigingen. In 1784 zien wij hem met een dichtstuk optreden aan den jaarlijkschen maaltijd van het Kunstgenootschap *Dili-*

gentiae Omnia; in 1791 spreekt hij een *Feestgroet* uit ter eerste vergadering van het „Amsteldamsch Dicht- en Letteroefenend Genootschap", dat zich in 1800 met drie andere dergelijke vereenigde tot de *Bataafsche Maatschappy van Taal- en Dichtkunde*, die zich later *Hollandsche Maatschappy van Fraaije Kunsten en Wetenschappen* zal noemen. Die gedichten zijn even onbeduidend als zijn schaarsche minnepoëzie, zijn huiselijke poëzie en de verzen, door hem gericht tot bevriende Amsterdammers. Geen van alle verheft zich veel boven den Geboortezang voor zijn zoon, den later zoo bekenden DAVID JACOB; regels als de volgende konden ook van MESSCHERT VAN VOLLENHOVEN of een anderen verzenmaker zijn:

Lieve Dichtkunst help my zingen! stel myn zang op zachten toon!
Zing voor 't wiegje van myn telgje, zing voor 't wiegje van myn zoon!
Bloozend spruitje! groei door 't slaapen, 't geen uw dorst en klagten sust,
Daar geen zorg uw ziel bekommert; sluit uwe oogjes, slaap gerust!

In zijn weinige vaderlandsche zangen voelen wij de gezwollenheid en de min of meer klamme warmte dier dagen; nergens duidelijker dan in een verjaringsdicht van het jaar 1773 voor het Genootschap „ten zinspreuk voerende: *Patriae*". De jonge verzenmaker is vervuld van Vriendschap, Vreugde en Vryheid; daarenboven is hij bezield met „zucht voor 't Vaderland"; hij roept uit:

'k Ben vry, 'k ben Batavier! wat is myn blydschap groot!

en besluit met den wensch:

Zo zal nooit Dwing'land hier den straffen Scepter zwieren,
Zo wyk' de Vryheid nooit van dit gezegend oord!

Die „Bataviër"-stemming was verhoogd en had nieuwe ideeën gekregen door de geschriften en leerstellingen, die de Fransche omwenteling voorbereidden, al keurde hij hun onchristelijke strekking af. In het Genootschap *Concordia et Libertate* maakten VAN LENNEP en zijn vrienden Jº. DE BOSCH, VAN OMMEREN, DANIËL HOOFT, MESSCHERT VAN VOLLENHOVEN, PIETER VAN WINTER, LUBLINK DE JONGE elkander het hoofd warm met vrijheid, gelijkheid en broederschap. De stuiptrekkingen der geschiedenis had het verlangen gewekt naar daden, waaruit al die nobele gevoelens zouden blijken. Wij zien dezen invloed der geschiedenis in een brief van 4 Oct. 1787 aan zijne vrouw, waarin hij o. a. schrijft: „Dikwijls heb ik in mijn jeugd, onder het leezen van de Vaderlandsche Historie gewenscht, dat ik in de troebele tijden van 1618, 1672 en 1748 had geleefd, om dat men dan konde toonen wat voor een man men was".

Die wensch was in vervulling gegaan: de Hertog van Brunswijk was met een Pruisisch leger op Amsterdam aangerukt en de stad had eenige benauwde weken doorleefd. In eigen oogen had VAN LENNEP zich in die dagen „een man" getoond; hij wil er in dezen brief niet veel van zeggen „uit modestie"; inderdaad toonen zijne overige brieven, hoe voos die mannelijkheid was. Als lid der Vroedschap neemt hij aan alles deel; hij vergadert telkens en is „en besoigne", soms van 1 uur 's middags tot 10 uur 's avonds; hij helpt mede het volk kalm houden en acht dat „een groot meesterstuk"; hij bewaart zekere „fermeteit" en vertrouwt op „de wijze oogmerken der Voorzienigheid". Hoezeer erkennend, dat zij „van de eene vernederende demarche tot de andere komen", is hij welgemoed, want de burgerij begint te bedaren. „Wy beginnen kleine broodjes te bakken", schrijft hij aan zijne vrouw, er is „een zeer beleefde brief" aan den Hertog van Brunswijk geschreven, later een „allerpolitste brief aan Mevrouw de Princes". Ondanks dat alles

kan hij toch niet besluiten, afstand te doen van het „held"-schap; vooral niet wanneer de hun aftrekt. Den 3^en^ October schrijft hij: „noch eenige dagen fermeteit en bedaardheid en dan zal de Natuur haar rechten kunnen doen gelden; dan zal het zijn:

Le masque tombe, l'homme reste,
Et le Héros s'évanouit.

Hij vergelijkt „Amsterdams verlossing" bij „Leydens ontzet". Zoo blies men zich op! In die „Batavier"-stemming is hij ook later gebleven; wij zien het tien jaar daarna in een lijkdicht op de „helden" die tegen de Engelschen gesneuveld waren. Uit omstreeks denzelfden tijd dagteekent zijne vertaling van De Bosch' ode *Ad Buonapartem*, waarin het „puik der Fransche helden" als hersteller van den vrede werd gevierd.

Na dezen tijd heeft Van Lennep zich maar zelden met het maken van verzen bezig gehouden. Eenige gelegenheidsgedichten doen ons hem in zijn dagelijksch leven beter kennen, doch zijn van geen belang voor onze literatuur. Eén uitzondering moeten wij maken: de verzen die hij, als lid der Nationale Vergadering in Den Haag vertoevend, schreef onder den titel *Nachtegaal*. Wat vrijheid, gelijkheid en broederschap, wat Amsterdam's nood niet had vermocht, dat deed de heugenis aan een geliefde dochter, die de dood hem ontnomen had. Onder den invloed van Bellamy en de zijnen — ook op Rau schreef hij een lijkdicht — heeft Van Lennep hier getracht eenvoudig zijn oprechte droefheid uitteklagen; zoo is een dichtstuk ontstaan dat bekoort door zachtheid en zuiverheid van toon, door zekeren edelen eenvoud en iets van dat onuitsprekelijke dat wij poëzie noemen.

Ganseh anders is de verhouding van oud en nieuw in Le Franco van Berkhey, wiens persoonlijkheid en leven zulk

een tegenstelling vormen met die van VAN LENNEP; een tegenstelling die men reeds vermoedt, wanneer men het vleezig grof gelaat, omrand door natuurlijk krullend haar, van den Leidschen burgerzoon ziet naast het tijdlooze kalm-vriendelijk gezicht, gedekt door een staartpruikje met rolletjes, van den Amsterdamschen patriciër.

Voor BERKHEY geen gematigd voorstaan van het nieuwe noch een rustig en genoegelijk leven, geen eer en aanzien, geen buitenplaats, geen „jeux d'esprit", met de poëzie tot ontspanning, een enkelen keer ter uitstorting van zieleleven — maar een moeilijk, niet zelden kommervol, bestaan; telkens van strijd in aanval en verweer ter handhaving van het oude; de poëzie als wapen in dien strijd of als broodwinning.

Zoon van een Leidschen wolhandelaar, aanvankelijk werkzaam in een zaak van rariteiten, schilderijen en meubelen, gaat hij later medicijnen studeeren, promoveert, zet zich neer te Amsterdam. Fortuinlijk schijnt het hem niet te gaan; waardoor anders zien wij hem daarna als tolmeester aan de Leidsche Vaart? Doch aan de wetenschap blijft hij trouw: in 1769 begint hij de publicatie van een groot werk, getiteld *Natuurlijke Historie van Holland*, dat in sommige opzichten nog een standaardwerk is. Ondertusschen heeft hij zich als beoefenaar der poëzie doen kennen. Wij zagen hem hiervoor als lid van een dichtgenootschap en vernamen van zijn strijd tegen broeders in de kunst; hij had toen echter reeds lang in die letterkundige kringen vertoefd. In 1757 draagt hij als lid van „het illustre Tooneelgezelschap" *Veniam pro laude* een dichterlijken Nieuwjaarsgroet voor; uit omstreeks dienzelfden tijd dagteekenen andere gedichten van zijn hand. De dertigjarige is vroolijk en onthaalt zijn medeleden en het overig publiek op zijne „natuurlijke invallen en aardigheden"; daartoe behoort b.v. een plat-boertige olla-podrida over VONDEL's spreuk: *de waereld is een speeltoneel*, waarin

ook „de Jeneverkoning" Robbert Hennebo wordt herdacht. Hij dicht eenige *Jock en Ernstige Akademische Vertellingen*, die eerst veel later (1798) in het licht kwamen; zelf deelt hij ons mede, dat hij de verhalen van Cats hier als voorbeelden heeft gevolgd; de ongegeneerdheid van Cats is hier dan ook wel te vinden, niet het episch talent van den „bestevaâr". Een der sterkst sprekende trekken zijner persoonlijkheid is nu reeds duidelijk te zien: de liefde voor zijn geboortestad. De „drie Herders-kouten", die hij in 1760 uitgaf onder den titel *'t Bataafsch Atheene*, bevatten meer berijmde populaire kennis van kruiden en planten, van physiologie en psychologie, dan poezie — maar zij toonen onmiskenbaar hoe lief den dichter zijne vaderstad was. Een andere voorname trek zijner persoonlijkheid: liefde voor het Huis van Oranje, openbaart zich in *Het Rhijnlandsch Wedspel* dat in 1766 ter gelegenheid van Willem de Vijfde's komst te Leiden vervaardigd is. Een derde trek: strijdlust en strijdvaardigheid, openbaart zich ook in dezen aanvangstijd zijner ontwikkeling. Zelf zegt hij met het oog op zijne tegenstanders:

> Dit volkje weet het wel; men kent my; ik ben driftig;
> Ik vat de pen gaauw op . . . . . .

Jan Nomsz had het in 1769 ondervonden in een *Hekeldicht*; die strijdverzen zouden door veel andere gevolgd worden.

Vooreerst echter kwam hij er niet toe, zijn strijdlust bot te vieren; andere dingen namen hem in beslag. Het leven gaat er goed uitzien voor Berkhey, de wind van voorspoed doet zijn zeiltje zwellen; als geleerde en als dichter komt hij in tel: in 1773 was hij benoemd tot Lector in de Natuurlijke Historie aan de Universiteit; in het volgend jaar vierde hij een dichtertriomf. Bij gelegenheid van het tweede eeuwfeest ter herdenking

van Leiden's ontzet trad onze Lector in de Pieterskerk op met een omvangrijk stuk in alexandrijnen, getiteld *Het verheerlykt Leyden*. JAN DE KRUYFF, deftig dichtgenootschapper en vurig Leidenaar, die van zich zelf getuigde:

Hij die mijn Leyden hoont, kwetst tevens ook mijn eer

JAN DE KRUYFF was verrukt en begroette in een lofdicht BERKHEY als „adelaar". In die bewondering stond hij niet alleen; in datzelfde lofdicht immers lezen wij:

BERKHEY! uw Heldenpreek drong door tot in 't gebeente
Der braafste Burgerij, der mindere Stadsgemeente.

Wel mocht hij het zeggen; toen de redenaar deze verzen had uitgesproken:

En, zoo dan de afgunst nog op Leydens welvaart wikt,
Is de eerste Kogel voor mijn Leydschen Kop geschikt

raakte een Leidsche wever onder het gehoor zóó in vuur, dat hij zijn slaapmuts afnam en riep: „En de tweede voor mijn kop!" Triomfen als deze zou BERKHEY niet meer beleven; de wind gaat voor hem uit een verkeerden hoek waaien. Naar het schijnt, raakt hij in betrekking tot een beruchte vrouw van lichte zeden, met wie hij blijft samenwonen. Tusschen de Leidsche dichtgenootschappers en hem wordt het hommeles; wij zagen hiervoor hoe hij hen in 1776 openlijk aantastte. Zijn vurige liefde voor Oranje, zijn felheid tegen de vrijzinnigen op godsdienstig gebied vermeerderen het aantal zijner vijanden; in een brief van ditzelfde jaar 1776 schrijft de Leidsche professor SCHULTENS aan zijn vriend VAN GOENS met het oog op BERKHEY: „De man is en blijft een *Jan Vlegel*. Ik ken weinig

menschen, bij wien verwaandheid, nijd en wraakzucht sterker heerschen . , . . Bij een dollen ijver voor Oranje voegt de haat tegen de Remonstranten niet kwaalijk . . . . IJverde hij mede voor Hortens en Habbema, zulks kon hem misschien den weg banen ter ontheffing der kerkelijke censuur, onder welke hij hier ligt, wegens zijne wanzedige conduite." Die „wanzedige conduite" schijnt hem zijn ambt te hebben gekost, ten minste tijdelijk: in een der vele geschriften tegen hem wordt hij „gesuspendeerd Lector te Leyden" genoemd. Naar wij mogen aannemen, raakt BERKHEY in benarde omstandigheden — een der pamfletten spreekt van een verkoop zijner boeken — en moet hij voortaan van zijn pen leven. Ook zijn poëzie moet hem helpen in den strijd om het bestaan; er zal wel eenige waarheid liggen in deze bewering van een zijner critici: „dat de maker (van *De Zeetriumph der Bataafsche Vryheid*) een sterk gevoel had, dat hoe meer vaarssen hy schreef, hoe meer bladen het werk belopen, en hoe meer voordeel en beloning hy daar door bejagen zou". Met deze voorstelling strookt, wat een blik op de lijst zijner werken ons leert.

In 1776 begint hij een uitgaaf zijner verspreide gedichten; aan zijn *Natuurlyke Historie* blijft hij voortwerken, in 1779 geeft hij haar in het licht; uit deze dagen zijn tal van bruiloftsdichten, lijkdichten en andere gelegenheidsdichten afkomstig, die wel niet alle voor niets zullen zijn gemaakt. Echter, al moge dit en veel van zijn volgend werk ten deele broodpoëzie zijn geweest, daarmede is het uit literair-historisch oogpunt nog niet te eenenmale veroordeeld. Literaire schoonheid is hier schaarsch, doch het karakteristieke en historisch-belangrijke ontbreekt er niet.

Uit een *Nieuwjaars-Kinderzang voor de lieve kinderen van N. N.* blijkt b.v. hoe de HIERONYMUS-geest reeds omzweefde vóór VAN ALPHEN; men hoore b.v. dezen aanvang:

Kom myn Zusje, laat ons zingen,
Volg my met uw Kinderstem!
Geeven wy door hupp'lend springen
Vrolyk aan Natuurwet klem!
Die was nooit van Kindervreugde, nog van haare deuntjes schuw,
Al ons hipp'len, al ons tripp'len, vriendlyke Ouders, is voor U,

of verzen als deze uit het overige van dezen *Kinderzang*:

Lonken onze jeugdige oogjes
Met onnooz'le vriendlykheid
. . . . . .
Onze woordjes zyn tog de uwen en wy staamren u steeds na,
Met dien teed'ren naam van *Moeder* en dien agtb'ren van *Papa*.

De verbazende opgang, door VAN ALPHEN'S *Gedigten voor Kinderen* bij hun eerste verschijnen (1778) gemaakt, zal BEKKERS hebben opgewekt langs dezen weg ook verder zijn geluk te beproeven; uit het jaar 1779 dagteekent een reeks kindergedichten, getiteld *De vaderlandsche Kindervreugd*, waarin het kinderleven scherp is waargenomen en die voor dien tijd verdienstelijk mogen heeten; van hetzelfde jaar zijn eenige *Zinspelende Gedigtjes op printjes* die ook tot de kinderpoëzie behooren. In een ander genre was een bundel *Eerbare Proefkusjes van vaderlandsch naïf in de Arkadische Vryerye van Dichtlief en Gloorroos* (1782). Hoe weerbarstig ook tegenover den groeienden invloed der Duitsche literatuur — aan de bekoring van GESSNER'S *Daphnis* „in een net Nederduitsch kleedje getooid" kon zelfs deze vaderlander geen weerstand bieden. Zoo heeft hij dan getracht GESSNER'S erotisch-arcadische

poëzie in zijn moedertaal natevolgen; doch het bevallige lag buiten zijn steer; wij vinden hier proza, afgewisseld met lyrische stukjes, in den trant van HEEMSKERK's *Arcadia*, maar zonder HEEMSKERK's talent; gemakkelijk berijmde, doch eenigszins waterige veelschrijverij.

Hooger dan zulk werk zal BERKHEY zelf zijn vaderlandsche poëzie gesteld hebben: stukken als *Het verneederd en verheerlykt 's Graavenhaage* (1770) waarin hij zijn landgenooten aanspoorde tot eerbied voor „'s Lands hooge en wettige Souvereinen, het Huis van Oranje" en bovenal „tot de betrachting van een bescheide en beschaafde Vryheid, Eendracht en Hoogagting voor Godsdienst"; *Vaderlyk Afscheid en Getroauwe Raad* (1781) van een vader tot zijn zoon die naar de vloot vertrekt; de reeds genoemde *Zeetriumph der Bataafsche Vryheid op Doggersbank* (1782). Aan de oprechtheid van des dichters gevoelens mag men niet twijfelen; doch de verbazende omvang vooral der beide laatste stukken, in verband met hun geringe dichterlijke waarde, toont dat het, op zich zelf billijk, verlangen naar loon voor werk schade heeft gedaan aan dat werk zelf. Zoo is het echter niet overal. Wanneer tusschen 1783 - '87 de strijd tusschen de partijen al feller wordt, snelt BERKHEY naar het front en weert zich uit alle macht. Tal van polemische geschriften vloeien uit zijn pen, ter verdediging van het oude of ten aanval op het nieuwe. Zijn tegenstanders sparen hem niet; het regent pamfletten, spotverzen en schimpliedjes; de aanvallen op den fellen prinsgezinde en voorstander van het oude zijn gemengd met grove en vuile personaliteiten en beschuldigingen, waarin waar en onwaar voorloopig moeilijk te scheiden zijn.

Verscheidene dezer polemische geschriften zijn uit letterkundig oogpunt van geringe beteekenis; zoo b.v. de *Klugt van het Zuiglam*, de *Zendbrief van den Eerzamen Jonas Kikkersloot*, het tijdschrift *De Poëtische Snapper*. Een paar andere verheffen

zich boven de rest. In de samenspraak *De Politieke Hollandsche Koemarkt* vallen dialectische vaardigheid en vermaak te waarderen naast dat gemak van verzen-schrijven dat wij ook elders in BERKHEY'S werk zien.

Hooger staat een hekeldicht, welks felheid reeds eenigszins blijkt uit dezen omvangrijken titel: *Snerpende Hekeldroede van eenen echten Vrank en vryen Batavier op de schurfte vereelte Lendenen der Lasterende en alles aanschendende Logen-Courantiers en Volksberoerders van Nederland.* Hier is BERKHEY in zijn kracht; felle afkeer van het nieuwe geeft hier en daar aan zijn verzen eenigen gang en gloed; zoo b.v. in een passage als deze:

Waar op den Paltrum steeds den Dordschen Bybel lag
Met kopren slooten, of in 't zilveren beslag,
Of 't boek van vader Cats, of oude Landskronyken,
Daar zit het huisgezin paskwillen te bekyken;
Waar 't kleene zoontje in Jan Luikens printboek las,
Of zinneprintjes kreeg uit vaders boekenkas,
Daar moet d'Onnozelheid met printjes van bordeelen
En vrycorpsboekjes, of soldaatenprintjes speelen;
't Gekuischte Psalmboek ligt bestooven aan een kant,
Het kind heeft liedjes van de vryheid in de hand,
De wakkre Juffer zit nu vaendels te borduuren
In stee van naerstiglyk het huiswerk te bestuuren
. . . . . .
En ziet daar door de kragt van godvergeeten boeken
De Wet van God en Mensch door dartelheid vervloeken.
Zie daar, den invloed van een Rapsodisten geest;
Zie daar oudhollands kroost herschaapen tot een beest;
Zie daar, in schyn van deugd, de Godverzaeker kroonen;
Zie daar het Tafereel van dartle vryheidszoonen.

Ondanks Berkhey's klachten en aanklachten winnen de nieuwe begrippen veld en drijven hem naar den achtergrond. In 1793 zien wij hem nog eens naar voren komen. De verdediging en herwinning van Maastricht. De Klundert en andere „gewichtige Frontiersteeden" wordt te Leiden feestelijk gevierd en de oude vaderlander aangeklampt om een triomfdicht dat hij aan den feestmaal zal voordragen (*Het feestvierend Leyden*). Maar de 64-jarige voelt zich „verdrukt, vergeeten"; zijn hand is stram, zijn verstand „afgesloofd" en „versuft". Opmerkelijk is in een aanteekening op dat gedicht een lofspraak op „dat Juweel van Romance, getijteld Elius, door den Heer M. Willem Bilderdijk; een stuk dat in verheven smaak en kunste gelijk is aan een Ilias van Homerus".

Zulk een uiting kan ons niet verwonderen bij de geestesverwantschap tusschen deze beide voorstanders van het oude. In 1785 had Berkhey een gedicht op Bilderdijk's eerste huwelijk vervaardigd; ook in het laatste deel zijns levens zullen wij hem in vriendschappelijke betrekking zien tot Bilderdijk, die zijnerzijds Berkhey op prijs stelde.

HET NIEUWE.

WOLFF (1738–1804) EN DEKEN (1741–1804).

Hoe onafscheidelijk deze beide schrijfsters ook in leven en sterven geweest zijn – zij hebben elkander eerst op rijper leeftijd leeren kennen; voorloopig hebben wij alleen met Betje Wolff te doen, in wier leven de kennismaking met Aagje Deken een keerpunt beteekent.

Vlissingen, dat ons volk De Ruyter had gegeven, gaf ons ook Elizabeth Bekker – zóó heette zij vóór haar huwelijk.

Echter mag men niet voorbijzien, dat de familie BEKKER, behoorend tot de zeer gegoede burgerij, van Noordhollandsche afkomst was. Van BETJE's vader, JAN BEKKER, weten wij weinig; haar moeder JOHANNA BOUDRIE was van Vlaamsche afkomst. Die moeder verloor zij vroeg, nauwelijks dertien jaar oud; maar het kind dat „haar lieveling" was geweest, vergat haar niet; in veel later jaren (1785) schrijft zij nog: „'k Droom dikwyls van myn moeder .... die ik nog verëere met dankbre kinderliefde". Wel mocht zij zoo schrijven; want indien ooit een meisje de zorg eener vrome liefdevolle moeder noodig had, dan dit teer en overgevoelig schepseltje, dat zoo even vroolijk zat te spelen in den kinderstoel en plotseling voor dood werd opgenomen; dat een etmaal lang hevige koortsen had en kort daarop monter rondliep; dat ook in latere jaren barometer-achtig gevoelig bleef voor elke weersverandering en van kleur verschoot, wanneer zij, in een kamer aan het eind van een lange gang gezeten, de lucht rook van een „niew blaauw vries boeselaar" waarmede een meid de gang opkwam; dat zóó gevoelig was en daarbij zóó begaafd en hartstochtelijk in alles. Haar levendige en ontvankelijke geest dorst naar kennis; Latijn leert zij door de lessen van haar broeder bijtewonen; zelfs aan de maaltijden kan zij niet scheiden van haar boeken. Op haar 13de jaar is zij „een Theologantje". Vóór haar 16de jaar leest en bewondert zij VAN MERKEN. Die poëzie wekt het poëtisch gevoel dat in haar sluimert; zij beproeft haar jeugdige krachten aan de herderspoëzie en zingt „van liefde en vreê".

De arcadische minne zou tot droeve werkelijkheid worden. Zonder juist mooi te zijn, was zij bekoorlijk en daarbij behaagziek. Een jonge vaandrig van het Staatsche leger, GUGGOM maakt zulk een indruk op haar, dat hij de argelooze zeventienjarige weet te overreden, heimelijk met hem te vluchten. Naar het schijnt, komt zij, naar het lichaam ongedeerd, in haar

vaders huis terug; doch de gebeurtenis zelf slaat haar een hartewond en kwetst haar in haar goeden naam. De laster maakt het haar vooreerst in Vlissingen te bang; vandaar dat zij een tijd lang te Amsterdam vertoeft bij den bekenden advocaat HERMANNUS NOORDKERK; in dezen vindt zij een vaderlijk vriend, die haar niet slechts tal van „keurge kundigheên", maar zelfs ook zijn eigen sterke liefde tot gewetensvrijheid en verdraagzaamheid heeft medegedeeld.

Des te moeilijker zullen haar de terugkeer en het verblijf in het kleine Vlissingen zijn gevallen; te meer daar zij geen onverdeelde sympathie koesterde voor haar naaste omgeving. Met name geldt dat gemis aan sympathie haar broêr Laurens, dien wij in zijn brieven leeren kennen als een dier „fijnen", welke later zoo vaak de ergernis en het vernuft zijner geestige zuster gaande zouden maken. „Onse vrindschap en is zoo niet te bestig," schrijft hij zijn vriend GALLANDAT; „ik hebbe Suster somtyds wat de waerheyd gesegt, en dan dogt*) ik niet, ik was een zot, ik had myne kueren, etc. en dat kende UwEd. denk(en), zulks mij niet wel smaekte van soo een vuyl ding". Blijkbaar was hij niet de eenige in de familie, met wie BETJE niet sympathizeerde. Eene bewonderaarster echter had zij omstreeks dezen tijd in PETRONILLA JOHANNA DE TIMMERMAN, onder wier *Nagelaatene Gedichten* wij er een vinden van 1756 *Aan de Geestrijke Jufvrouw Elizabeth Bekker*. Ook al heeft BETJE andere vrienden en geestverwanten gehad, dan moet zij toch verlangd hebben een omgeving te verlaten, waar zooveel haar herinnerde aan de pijnlijke gebeurtenis van vroeger. Slechts uit zulk een verlangen kan men verklaren, dat de 21-jarige in 1759 toestemt in een huwelijk met den 50-jarigen weduwnaar ADRIAAN WOLFF, predikant in de Beemster, dien zij ternauwernood kende. Hoe snel ging dat huwelijk in zijn werk: het tweetal had eenige brieven gewisseld „over Tael- en Digtkunde",

op de brieven waren portretten gevolgd, 9 October kwam Ds. WOLFF in Vlissingen, 's avonds was de verloving beklonken, veertien dagen later werden zij ondertrouwd, den 18den November zat BETJE WOLFF als „domineesche" in de Beemster-pastorie.

Ruim 17 jaar lang zou zij daar blijven wonen; doch het ging haar naar VONDEL's woord:

Wanneer men droomt van rust,
Word d' onrust eerst geboren.

Wat BETJE zich van dit huwelijk moge hebben voorgesteld, weten wij niet, maar al spoedig bleek het een teleurstelling. De zooveel oudere WOLFF kon zijn levenslustige jonge vrouw niet voldoen; zij coquetteert met een anderen predikant-weduwnaar, den bijna 50-jarigen ABRAHAM AMIJS; haar man wordt jaloersch, gemelijk, gaat telkens van huis, is soms weken bij zijn familie — kortom de verstandhouding tusschen de echtgenooten liet veel te wenschen over. In de stille pastorie, zonder kinderen, 's winters afgesloten van omgang, voelt de jonge vrouw zich vaak diep ongelukkig. Haar kinderlijk geloof in God houdt haar staande, geeft haar kracht het verkeerde in zich door de rede te overwinnen. Ook haar oude vriend NOORDKERK, voor wien zij soms haar hart uitstort, zal in dezen wel invloed ten goede hebben geoefend. Na 1771 breken er betere dagen voor het echtpaar aan: naar het schijnt, hebben zij elkander gevonden, al is BETJE dan ook tot het besef gekomen, dat WOLFF „al zo veel (haar) Vader als (haar) man" is. Studie en letterkundige bezigheid, van den aanvang af haar afleiding en troost, worden gemeenschappelijk voortgezet. In 1772 treedt WOLFF op met een Apologie voor zijne vrouw, naar aanleiding van eenige door haar uitgegeven geschriften;

In 1774 schrijft zij van hem: „Hij is myn lector van alles wat braaf, geestig, vrolyk, en verstandig is". Studie en letterkundig werk werden, wanneer het jaargetijde het toeliet, afgewisseld door bezoeken. De kleine domineesche, levendig, plaagzieke, met haar bruine haren, haar tintelende oogen en spotzieken mond, was „vry wat in de kas" bij de bewoners van de Beemster en werd „overal om 't gulst ontvangen", als zij met „Patrysje" in den arm langs de vaak slijkerige wegen kwam aanzetten. 's Avonds werd er gestudeerd en geschreven of muziek gemaakt, „Patrysje" ter eene, de kanarie ter andere zijde.

Zoo zijn in deze 17 jaren van haar huwelijk een aantal letterkundige werken ontstaan, die niet alleen, als openbaringen van haar innerlijk leven, ten ondergrond strekken voor het hierboven geschetst uiterlijk leven; doch ook het verschil tusschen de jaren vóór en na 1771 doen uitkomen.

In de eerste jaren van haar huwelijk keert zij in tot zich zelve; zij tracht door overpeinzing van hare verhouding tot God en de menschen het verloren evenwicht te hervinden of verdiept zich in de herinneringen van hare jeugd. Zij schrijft *Bespiegelingen over het Genoegen* (1763); *Bespiegelingen over den Staat der Rechtheid* (1765), vertaalt „uit het Fransch van den Heer Graaf d'Oxenstirn"; *Gedachten over Verscheide Onderwerpen* (1765); vier jaar later verschijnt *Walcheren, in vier Gezangen* (1769); in 1770 een vertaling van Craig's *Leeven van Jezus Christus*. De *Lier-, Veld- en Mengelzangen*, in 1772 uitgekomen en ten deele vroeger ontstaan, vormen den overgang tusschen de jaren vóór en na 1771.

Belangrijk zijn deze werken vooral om hetgeen zij ons leeren aangaande het innerlijk wezen en den innerlijken levensgang der schrijfster. Van haar „redelijk geloof" kan men zich eenige voorstelling vormen uit de vertaling van Craig's werk; door dat werk was ook zij versterkt in hare overtuiging „dat de Christelyke Gods-

dienst op waarheid rust, en in 't geheel niet strijdt met die reden, welke ons insgelyks door den Stichter der Natuur als een dierbaar geschenk gegeeven is". In haar eerste werk omschrijft zij haar ideaal van een predikant:

> Een Leeraer die 't verstand verlicht door wyze reden,
> De menschen aanspoort tot verbetering van zeden,
> Op 't Evangely-spoor hun pligt voor oogen legt.

Maar zoo'n leeraar werd „letterknegt" gescholden door de *fijnen*, die in ditzelfde werk in tegenstelling met de „wezenlyke Vromen" in een vluchtig omtrekje geschetst worden. Anderzijds kant zij zich tegen hen, die „omdat JAKOB BÖHME en ANTOINETTE BOURIGNON veragtelijk gedweept hebben", zouden willen ontkennen „dat VENEMA, TILLOTSON, en FOSTER redelyke Theologie schryven". In hetzelfde werk waaraan deze uiting is ontleend (*Lier-, V.- en Mengelz.*) kan men hare liefde voor deugd, vrijheid en verdraagzaamheid zien wassen onder den invloed van MARMONTEL's *Belisaire* en haar nagaan in hare studiën van LEIBNITZ, D'ALEMBERT, MAUPERTUIS, BAKER en LEEUWENHOEK; in de *Bespiegelingen over het Genoegen* is de neiging tot physiologische analyze hier en daar te zien.

Zij komt op voor hare nationaliteit en voor hare sekse. „Nu weet men", schrijft zij ironisch in *Gedachten over de Dichtkunde* (1764) „dat by lieden van *goût*, *Hollands* en *plomp* woorden van eenerlei betekenis zyn". Geestig bepleit zij „het regt van oeffening" (in kunst en wetenschap) der vrouwen in het *Voorberigt* der *Bespiegelingen over den Staat der Rechtheid* en voegt in hare *Lier-, Veld- en Mengelzangen* (p. 173) nog het een en ander daaraan toe. Naast dit algemeene vinden wij het persoonlijke. Droeve heugenissen trillen na in een bede als deze uit de *Besp. o. h. Genoegen*:

ó Wyze Deugd! die in 't gevaarlykst onzer jaren
Ons kunt behoeden voor de rampen en gevaren,
De droeve vruchten van verkeerde zinlykheid!
Bestier ons hart . . . . . .

Eigen ervaring gaf haar recht in de *Lier-, V.- en Mengelzangen* te schrijven: „Leest men ooit het *Nut der tegenspoeden* zonder gesticht en verbeterd te worden"; trouwens reeds het derde hoofdstuk der *Ged. o. v. onderwerpen* draagt den titel van LUCRETIA WILHELMINA'S in 1762 uitgekomen werkje. In de *Besp. o. h. Genoegen* worden de genoegens van het buitenleven uiteengezet; in een *Winterzang* uit de *Lier-, V.- en Mengelzangen* het leven op het land geprezen boven het stadsleven en een *Dankbetuiging aan de Eenzaamheid* gewijd. In die Beemstersche eenzaamheid moet zij dikwijls haar jeugd herdacht hebben op het, nu zoo verre, Walcheren. Uit die herinnering, verrijkt door studie, is haar gedicht *Walcheren* geboren; „een allergelukkigst onderwerp" voor „een Dichter, die met ernst, zig toelegt, om zig in het schilderende deel der Dichtkunste te oefenen". Zoo vinden wij hier dan ook beschrijvingen van het visschersleven, tooneeltjes van visschersvrijage, schildering van het Walchersche landschap, beschrijving of opsomming van buitengoederen, van de Vlissingsche werven. Naast deze „schildering", die doorgaans slechts beschrijving is, vindt men hier heel wat historische geleerdheid verwerkt zelfs de rijmkroniek van KLAAS KOLYN is te hulp geroepen en verhalen uit het leven onzer voorouders, waarin vooral „de torsche CHAUCH" op den voorgrond treedt. Deze mengeling van historisch en hedendaagsch leven kenschetst *Walcheren* als behoorend tot het, ook in dezen tijd nog geliefd, genre der Arcadia's.

Overigens vindt men in BETJE's poëzie van dit tijdperk slechts weinig dat betrekking heeft op staatkunde en maatschappij;

onder dat weinige noemen wij een zedenschetsje van de wijze waarop een „charmante Heer" zijn dag doorbrengt (*Besp. o. h. Genoegen*) en een betuiging van sympathie uit het jaar 1770 aan den Corsikaanschen vrijheids-held PASCAL PAOLI (in de *Lier-, V.- en M.*) die in ons land vertoefde.

Dat wij ons bij bovenstaande bewering beperken tot BETJE's poëzie, heeft zijn reden; onder haar proza van vóór 1771 immers bevinden zich een aantal stukken, waarover wij tot nog toe zwegen, die haar van een anderen kant doen kennen, hare bijdragen tot het spectatoriaal tijdschrift *De Gryzaard* (1767 – '69). Onder deze stukken zijn er eveneens die, uit het gemoedsleven en de persoonlijke omstandigheden der schrijfster geboren, ons haar innerlijk leven doen kennen; zoo vooral de vertaalde verhandeling van Lady MONTAGUE over het huwelijk (nº. 54 – 55); daarnaast echter staan andere die, naar spectatorialen trant; een hekelend of hervormend karakter dragen: de stukken tegen de „fijnen" en over ware en valsche vroomheid (nº. 40, 67, 78); over het noodzakelijke eener degelijke opvoeding voor meisjes (nº. 73, 84). Andere houden zich bezig met vragen van letterkundigen aard, zooals dat over den invloed van auteurs op hun publiek (nº. 6) en de *Beschryving van het Koningryk der Poëzy* (nº. 56). Enkele schetsen (nº. 40, 67, 73, 84, 90) dragen een novellistisch karakter, dat aan den, door BETJE WOLFF hooggeschatten, VAN EFFEN herinnert. Het is vooral in deze bijdragen tot *De Gryzaard* dat wij de Beemstersche „domineesche" de wegen zien betreden, welke zij later zal volgen als opvoedster, hekelschrijfster en romancière; daarom mogen deze vertoogen met de *Lier-, Veld- en Mengelzangen* beschouwd worden als den overgang aanwijzend van hare eerste ontwikkelingsperiode tot de tweede.

In die volgende periode – van 1771 tot den aanvang der samenleving met AAGJE DEKEN – vertoont zij zich anders aan

ons dan vroeger. Zij heeft den vrede met haar man en met zich zelve gevonden; zij voelt zich krachtiger, opgewekter, vrijmoediger. De strijd tegen het lagere in haar ziel is niet geëindigd; getuige het weliswaar vertaald en verzacht, maar dan toch vertaald, sensueel stukje *Het Jonge Paar*. Zij houdt zich nog bezig met den opbouw der eigen zedelijke persoonlijkheid; dat zien wij o. a. uit een *Zedekundige Verhandeling over het Geluk* (1773) vertaald uit het Fransch van MAUPERTUIS en tot motto voerend: „La vraie Philosophie n'est autre chose que l'application de la Raison aux differents objets sur quels elle peut s'exercer". In hoofdzaak echter weet zij wat zij wil; voortaan is haar letterkundige werkzaamheid niet als vroeger: vooral uiting van innerlijk leven, maar: vooral middel om invloed te oefenen op het leven buiten haar. Daarvan getuigen de *Zedenzang aan de Menschenliefde by het verbranden des Amsteldamschen Schouwburgs*, *De Onveranderlyke Santhorstsche Geloofsbelydenis*, *De Menuet en de Dominees Pruik*, alle van het jaar 1772; twee rijmbrieven in ouderwetschen trant: *Jacoba van Beieren aan Frank van Borselen* (1773) en *Arnold Geesteranus aan Maria van Reigersbergen* (1775); het hekeldicht *Aan Mynen Geest* (1774) en een paar kleinere stukken.

In den brief van CAMPHUYSEN's vriend, den op Loevestein gevangen predikant, aan de echtgenoot van DE GROOT — beiden behoorend tot BELIJ's geestelijke voorouders — omschrijft zij vrijmoedig en scherp haar godsdienstig standpunt; daar lezen wij b.v.:

Denk voor u zelf, duld niet dat men dat regt verkort.

De uitkomst van dat „voor zich zelf denken" — kostbare vrucht van den strijd om geloofs- en gewetensvrijheid — had zij iets vroeger aldus samengevat:

Ik vraag geen sterveling wat ik gelooven moet.
De regel myns geloofs en leven,
Is in het heilig boek geschreven.
't Is eigen onderzoek dat hier het best voldoet.

. . . . . .

Lees ik iets duisters in de onfeilbre Bybelblaân,
'k Zie geene Apostelen in onze Predikanten;
Waar kregen ook die zo genaamde Godsgezanten
De magt om over ons te heerschen toch van daan?
Men toon' de Godlykheid van hunne zending aan;

Voor een predikantsvrouw kras genoeg uitgedrukt; misschien heeft zij dat ook zelf gevoeld; in allen gevalle erkent zij:

Een braave Leeraar is een agtingwaardig Man;
Zyn Nut, zyn stichtlyk werk, zyn dienst is niet te ontbeeren.

Tegen de dweepzieke orthodoxie, tegen de schijnvroomheid treedt zij nu met meer kracht en scherper spot op dan vroeger: de *Zedenzang* was een ernstig protest tegen de »booze dweepers" die den brand van den Schouwburg als een straf Gods voorstelden; een zoo felle aanval op de »fijnen" als in *De Menuet en de Dominees Pruik* is in haar vroeger werk niet te vinden. Een Groningsch ouderling, die op de bruiloft zijner dochter gedanst had, werd deswege door den Kerkeraad van het Avondmaal uitgesloten; dat geval maakte de fluim van Betje Wolff gaande, die ons nu in haar hekeldicht een levendige schets geeft van de Commissie uit den Kerkeraad in haar onderhoud met den schuldigen ouderling.

Hare staatkundige en maatschappelijke gezindheid, zoo nauw samenhangend met haar godsdienstige overtuiging, vroeger nauwelijks in kiem zichtbaar, nu gerijpt en gevormd, uitte zij

in *De Santhorstsche Geloofsbelydenis, in rym gebragt door eene Zuster der Santhorstsche Gemeente. Ter Drukkerye van haare Koninglyke Majesteit Reden.* De (nu gesloopte) ridderhofstede Santhorst onder Wassenaar, 's zomers bewoond door den Amsterdamschen professor BURMAN, was in deze dagen een honk der vrijzinnigen: BURMAN en zijne vrienden VALCKENAER, professor te Leiden, de Haagsche burgemeester DEDEL en anderen vierden daar de nagedachtenis van HENDRIK VAN BREDERODE als vrijheids-held, van OLDENBARNEVELT en de zijnen; PASCAL PAOLI was er onthaald; uit dat „dichtlievende kloosterken der Vrijheid en Tolerantie" bestookte men den Dortschen predikant en orthodoxen ijveraar BARUETH, die zich „advocaat der Nederlandsche Kerk" noemde. Bij hen sloot de „domineesche" van de Beemster zich aan met haar gedicht, dat den vorm had van een „Request aan haare Majesteit Reden"; hier werd in vijf artikelen samengevat wat der schrijfster het naast aan 't hart lag: *vrijheid*, *vaderland*, *verdraagzaamheid*, *vriendschap* en „het hoogste goed", door haar *het beste* genoemd; hier werd met eerbied gesproken van Sint JAN (OLDENBARNEVELT), Sint HUGO (DE GROOT) en van de „heilge WETTEN"; hier toont zij op menige plaats hare sympathie met het nieuwe, zooals b.v. in deze regels:

> Wy zien op 't nut van 't algemeen,
> Afkeerig van 't geen zweemt naar twisten.
> . . . . . .
> . . . . . .
> En staan wy toe aan onze Vrouwen
> Een stem te hebben in den Raad.

Deze gezindheid op staatkundig en maatschappelijk gebied ging bij BETJE WOLFF, als bij zoovelen in den lande, nu nog

samen met liefde en eerbied voor het Huis van Oranje, dat blijkt ons uit het *Nieuw Scheeps Lied*, dat zij »by gelegenheid van Prins Willem de Vyfde's Installatie als Heer van Vlissingen" in 1776 dichtte; drie jaar vroeger had zij den Prins trouwens bij een bezoek aan de Beemster met een dichterlijke toespraak begroet.

Toont Betje zich dus in deze tweede periode rijper van geest en krachtiger van overtuiging, beter bewust van wat zij wil en niet wil — ook als letterkundige kunstenares staat zij hooger. In *Walcheren* mogen hier en daar niet onaardige regels zijn, het overige uit dezen eersten tijd, berijmd proza, heeft uit artistiek oogpunt weinig te beteekenen. Echte poëzie heeft zij ook in het tweede tijdvak niet voortgebracht — dat lag buiten haar vermogen — maar toch wel stukken die letterkundige verdienste hebben. Het *Nieuw Scheeps Lied* is niet kwaad, al kan het niet halen bij Huygens' *Scheepspraet*, dat der schrijfster voor den geest zweefde. Iets hooger staat *De Ongelukkige Morgen* (1774), dat in zijn Datheensche verzen gelegenheid gaf Betje's gave voor parodie te doen uitkomen. Veel beter dan deze parodie echter is het bruiloftsdicht in Catsiaanschen trant, door haar in hetzelfde jaar gedicht voor Mr. Hendrik Vollenhoven, die haar altijd een trouw vriend zou blijven. Geen der beide parodieën is zoo geestig als de, niet voor openbaarheid bestemde, brief in bijbelstijl aan den Haarlemschen predikant Loosjes (1770) en een brief van 1774 aan bovengenoemden Vollenhoven, waarin de schrijfster zich voordoet als een oude baker. Slechts één harer gedichten uit dezen tijd mag nevens deze brieven geplaatst worden: *De Menuet en de Dominees Pruik*. In dat stuk vinden wij meer dan eens een scherpte van karakteristiek, een overvloeiende dartelheid van luim, een tinteling van geest, die ons op haar beste werken van lateren tijd voorbereiden. Men leene het oor aan de »Harangue" van »Paap Dweepziek met zyn ingetrokken weezen":

'k Ben voor het plooien; 't is me ook menigwerf gebleeken;
De vroomen zyn niet altoos even sterk.
Is David, Salomon, — is Simson niet bezweeken?
Het vleesch is zwak. Maar dat een ouderling der kerk
Durft danssen — God der Wraake! hoe kond gy dit aanschouwen?
En schoot ge uw donder niet op dien strafwaarden neer!
Maar wy, uw Knegten, zyn getrouw aan hunnen Heer,
Wy, die, al strydende, het geestlyk Sion bouwen,
Wy zullen zorgen voor uwe eer!

Of men beschouwe dit schetsje van Kweselia, beminde echtgenoote van „broeder Endeemaar", die zijn naam dankt aan de zalvende wijs waarop hij zijne toonlooze e's laat slepen:

„Och Broedertjes, ik kan het je niet zeggen,
„Hoe vriendelyk hy al zyn zaakjes kan beleggen.
. . . . . .
„Och, hy is 't eige schatje van zyn vrouwtje!
„Wy weeten 't wel, niet waar? Och, 't is zoo'n Priddekant,
„Zoo'n Priddekant"! Zy gaf hem toen wel duizend kusjes
En hy wees haar, vry wat verleegen, van de hand.
„Maar 't schynt, die zoete fyne zusjes,
Zyn vry gevoeligjes voor Boutje lief . . . . Enfin!

Wat van de poëzie gezegd is, mag gelden ook van het proza: in dit tweede tijdvak zien wij Bilderdijk voor het eerst een poging doen tot het samenstellen van een groot proza-werk; in 1776 immers verschenen hare *Brieven van Constantia Paulina Dortsma, oudste dochter van Wylen den Heere Paulus Dortsma, Licentiaat in het Kerkelyke en Waereldlyke Regt, geschreeven aan haare Nigt Scriblera van Utrecht.* In deze geschiedenis van een

fijn zusje, dat speculeert op een erfenis die zij haar halven broêr misgunt, een doorhoopende bespotting der toenmalige schijnvromen en een voorlooper van haar latere romans in brieven, toont zich de schrijfster van *Sara Burgerhart* reeds, zij het nog maar in een deel van haar kracht.

Geen wonder dat *Brieven* als deze, ondanks den schuilnaam waaronder zij geschreven waren, en militante stukken als de *Zedenzang* en andere haar vijanden bezorgden. Wegens dien *Zedenzang* was zij in een schotschrift niet minder dan „een vuile schandvlek der Gereformeerde Kerk" genoemd; de *Sant horstsche Geloofsbelydenis* heette „spotten met het Heilige". De orthodoxe predikant en hoogleeraar HOFSTEDE, die zich zoo geweerd had tegen den verdraagzamen geest van MARMONTEL's *Belisaire*, werd boos, als hij BETJE's naam maar hoorde; „te Groningen is hij" — schreef SCHULTENS aan VAN GOENS omstreeks 1776 — „plotseling uit een gezelschap, op het hooren van den schriknaam van BETJE WOLFF, die ter gelegenheid van een discours over geleerde vrouwen, door iemand der aanwezenden werdt mede geteld, met een getrouwd gelaat en een paar duistere blikken vertrokken". Zelfs BURMAN toonde zich huiverig voor een zoo roerige bondgenoot; hij verklaart in een brief aan den geschiedvorscher TE WATER, dat hij „met de fameuse Juff. WOLFF .... nooit eenige familiaire ommegang gehad (heeft) of verlang(t) te hebben". Hare oude vrienden echter blijven haar trouw; onder het vrijzinnig deel van ons volk won zij nieuwe; onder deze noemen wij voor allen den Doopsgezinden predikant CORNELIS LOOSJES, den stichter van het tijdschrift *Vaderlandsche Letteroefeningen*; „onder de Grooten van Amsterdam" werd zij zelfs, naar zij in 1774 aan haar vriend Dr. GALLANDAT schrijft, „tot walgens toe gevleid en verheven".

Die wierook brengt haar het hoofd niet op hol; daarvoor bezat zij te veel van dien humor die het betrekkelijke der dingen

doet zien. Die humor openbaart zich ook, waar zij – misschien onder STERNE's invloed – den spot drijft met zich zelf; zoo lezen wij in het Voorbericht van *Jacoba van Beieren* (2e druk, 1773): „Maar, ben ik geene Dichteres? Schryf ik niet voor de Eeuwigheid?" en in dat van *Arnold Geesteranus*: „den zwarten Nyd.... een monster dat zyn grootste behagen vindt in zulke meesterstukken (als de mynen, by voorbeeld) te beknabbelen". Echter, haar spot spaart ook anderen niet. Bij haar optreden had zij de bescherming van een Maecenas gevraagd: haar beide eerste werken zijn opgedragen aan Mr. ADRIAAN VAN DER MIEDEN, Here van Opmeer etc.; in de *Bespieg. o. h. Genoegen* klinkt het zelfs ietwat deemoedig:

Gedoog, myn Heer, dat ik U mijn *Mecenas* noeme.

Tien jaar later (in het Voorbericht van *Aan mynen Geest*) drijft zij den spot met woelige dichters en logge geleerden „die hunne dierbaare Mecenaten zo veele deugden en begaafdheden op den mouw spelden" en met de „dierbaare Mecenaten" zelve, die „het zich ook maar koeltjes lieten aanleunen". Een paar jaar vroeger (*Jacoba van Beieren*) hadden de philologen een veer moeten laten, die zoo scherp toekijken op jaartallen en titels. Zelfs tegenover een schrijfster, die zij zoo hoog acht als LUCRETIA WILHELMINA VAN MERKEN, kan zij haar spotlust niet bedwingen. Het tweetal kostelijke brieven van BETJE en het benepen-vormelijk antwoord van LUCRETIA toonen wel, hoe de waardige Amsterdamsche dichteres erin zit met haar houding tegenover de ondeugende domineesche; het is alsof men een bevallig-speelsch katje aan den gang ziet met een bedaagde poes, die haar waardigheid wil ophouden.

Met dat al maakte BETJE zich vrij wat vijanden vooral onder hen, die haar niet of maar oppervlakkig kenden. Het ging haar

zooals menig Nederlander van vroegeren of lateren tijd: vroolijk, spotziek, geestig, wekte zij argwaan of tegenzin bij brave, maar zwaar-op-de-handsche landgenooten, die den levensernst in pacht en het recht waanden te hebben om te twijfelen aan ernst die gepaard ging met vroolijkheid en geest. Tot dezulken behoorde ook de vrouw met wie zij spoedig zulk een innige vriendschap zou sluiten: AGATHA DEKEN.

Zij hadden elkander leeren kennen door een gemeenschappelijken vriend, den Amsterdamschen suikerraffinadeur en poëet JAN EVERHARD GRAVE. AAGJE had zich tegenover dezen vriend minder gunstig uitgelaten over BETJE die zij persoonlijk niet kende; die uitingen waren BETJE ter oore gekomen, zij had er zich over beklaagd, GRAVE er AAGJE over onderhouden, AAGJE tracht zich in een brief aan BETJE te rechtvaardigen — ziedaar de kennis aangeknoopt. Over dien eersten brief was BETJE alles behalve gesticht; zij antwoordt ernstig en krachtig, verdedigt zich, weet AAGJE te overtuigen, die nu zelfs „al te ootmoedig" wordt.

In het najaar van 1776 ontmoetten de beide vrouwen elkander persoonlijk; nu was het ijs gebroken; uit wederzijdsche hoogachting en genegenheid ontstaat ras vriendschap die tot liefde zal worden. Toen Ds. WOLFF, die al eenigen tijd gesukkeld had, in April 1777 stierf, noodigde BETJE haar vriendin uit met haar te komen samenwonen; AAGJE, die kort te voren een andere vriendin verloren had, stemt toe; zoo nam de samenleving een aanvang die tot beider dood zou duren. Voordat wij verder gaan, dienen wij iets meer van AGATHA DEKEN te zeggen.

Te Amstelveen geboren, wees van boerenafkomst, was zij opgevoed in het Weeshuis der Collegianten „de Oranje-appel" te Amsterdam en had die stichting omstreeks 1767 verlaten. Als gezelschapsjuffrouw was zij in betrekking gekomen bij zeker

weduwe Bosch, wier zieke dochter Maria zij oppaste. Verpleegster en verpleegde, van gelijken leeftijd, waren vriendinnen geworden, beiden hadden neiging tot literatuur en schreven verzen. Nadat Maria in 1773 gestorven was, gaf haar vriendin in 1775 hun gemeenschappelijk werk uit onder den titel *Stichtelyke Gedichten*. Uit dezen bundel, welks vroegste stukken dagteekenen van 1768, leeren wij Aagje kennen als een vurig-godsdienstige, eetwat week-vrome ziel, niet zonder literairen aanleg; toch zijn hare beurtzangen, sonnetten en andere lyrische stukken in coupletten of doorloopende alexandrijnen belangrijker uit een historisch dan uit een aesthetisch oogpunt. Het sterkst treft ons de behoefte der schrijfster aan vriendschap; verscheidene gedichten zijn gericht tot „zielsvriendinnen" (Maria en Femina Bavink, Margaretha Suuring, Anna Kool, Diewertje Duiman, Maria de Koker); in de gedichten *Vriendschapszucht* en *De Vriendschap* lezen wij regels als:

Twee zielen aan elkaêr en aan de deugd gehecht;
Twee harten die geen zoet, dan t'zaam veréénigd, smaaken,
Twee willen, die, veréénd, een enk'len wil uitmaaken,
Die weer niets wil dan 'tgeen de Godsdiensl zegt.

Dat was goede grond om op te bouwen voor Betje Wolff, die na den dood van haar man schreef: „Alleen kan ik niet leven. Ik moet iemand hebben, die mij wat opmontert en daar ik hoog mee loop".

Behalve die behoefte aan vriendschap was er in beider wezen en streven veel overeenkomstigs. Stelde Betje de rede hoog — Aagje prijst het in Jan Wagenaar, dat hij „de driften door de reden in den toom hield" (*Lykzang*); Betje trad op met *Heusgezangen over het Genoegen* — onder Aagje's *Stichtelyke Gedichten* vinden wij er een met dienzelfden titel; Aagje

bezingt *De onwaardeerbaarheid des Tyds* — in *De Cryzaard* (I, 379) schreeft BETJE *Bespiegelingen over den Tyd*; ijverde BETJE voor een beter opvoeding der meisjes — AAGJE schreef een groot gedicht over *De Zedelyke opvoeding der Jeugd* en wekt in haar *Lof der Dichtkunst* een jongere vriendin op tot het lezen der gedichten van DE NEUFVILLE en VAN MERKEN, twee schrijfsters, ook door BETJE hooggeacht.

Naast die geestverwantschap zien wij veel verschil in beider wezen. Het Amstelveensche boerenmeisje, opgevoed in een Collegianten-weeshuis, had iets stemmigs en statigs; haar regelmatig en fraai gelaat vertoonde zekere strakheid, die een scherpe tegenstelling vormde met de bewegelijke, levendige trekken der kleine domineesche, „gekapt en gekleed als een fatsoendelyk mans kind, en Sacque*), of in een gratieus wit negligetje". Aan de oprechtheid van BETJE's vroomheid valt niet te twijfelen; maar zij was er toch geen vrouw naar om, als AAGJE, een gedicht *Over de ootmoedigheid* te schrijven en regels als:

Wees dan geduurig met Ootmoedigheid bekleed,
Zo wordt Gods dierbre gunst aan u nog meer besteed.

Minder hartstochtelijk en gevoelig dan „WOLFTJE", gelijkmatiger van humeur, was AAGJE wel geschikt hare kwikzilverachtige vriendin te bewaren voor een al te snel en veelvuldig rijzen en dalen van stemming, haar in evenwicht te houden door hare kalmte, te sterken door haar liefde.

Anderzijds zal BETJE vaak het licht van haar zonnige vroolijkheid hebben doen spelen over de ietwat strakke trekken harer vriendin, deze door haar dartel vernuft uit hare ingetogenheid hebben gelokt en AAGJE's luim, door de omstandigheden slechts onderdrukt niet versmoord, gaande gemaakt. Want niet altijd was DEKEN stemmig of statig; in een brief aan GRAVE

(24 Nov. 1776) schrijft Bilderdijk: „Denk je nog wel aan Aagje's grappen?" en haalt er dan verscheidene op; in een vroegeren van dat jaar (15 Aug.): „zy heeft my één Brief geschreven, zo levend, zo geestig, zo waar comicq, dat ik er van uit ben". Bilderdijk had de macht van den hartstocht ervaren; mannen, jong en oud, en vrouwen uit vele kringen der maatschappij leeren kennen; zij voelde zich thuis in de wereld en in het maatschappelijk leven. Aan menschen- en wereldkennis paarde zij een omvangrijke belezenheid en zin voor kunst: Rembrandt's genie, lang door de meerderheid van ons volk miskend, bleef haar niet verborgen (*Aan Mynen Geest*), zoo min als dat van Bilderdijk, van wien zij in hare *Brieven over verscheiden onderwerpen* groote fragmenten overneemt. In dat alles was zij Aagje vooruit, de ongehuwde, wier liefde zich tot hare sekse, wier lectuur zich tot godsdienstige of stichtelijke schrijvers beperkte; voor wie eerst in het samenleven met haar vriendin een ruimer maatschappelijke en geestelijke horizon zich opdeed.

Zoo vulden de beide vrouwen elkander in menig opzicht aan en groeiden vaster samen, naarmate zij langer samenleefden. Uit dat samenleven is gemeenschappelijk letterkundig werk ontstaan, waarin elks afzonderlijk aandeel bezwaarlijk overal onderkend of met eenige zekerheid aangewezen kan worden. Naast dat literair tweelingswerk zien wij eenige geschriften van minder beteekenis, welke door een van beide alleen zijn opgesteld. Die beide soorten van geschriften hebben wij nu te beschouwen.

Na Wolff's dood moest zijn weduwe de Beemster-pastorie ontruimen; met Aagje verhuisde zij naar De Rijp en van daar in 1781 naar Beverwijk, waar zij het buitentje „Lommerlust" bewoonden. Tot 1787 leefden en werkten zij daar; toen weken zij met duizende andere aanhangers der Patriotten uit en ves-

tigden zich te Trevoux in Frankrijk (Bourgogne), van waar wij hen eerst in 1797 zullen zien terugkeeren.

Slechts enkele malen gaven zij in deze jaren afzonderlijk eenig werk uit; die werken behooren niet tot hare beste en zijn vooral uit biographisch oogpunt belangrijk. Het zijn een paar rijmbrieven van Betje, getiteld *Beemster Winter-Buitenleven* (1778), een paar opvoedkundige werkjes, waarover straks nader; een nieuwe uitgaaf met uitvoerige Voorrede van *Walcheren* (1784); een dichtstuk van datzelfde jaar *De Natuur is mijne Zanggodin*, in rijmlooze verzen, die aan den invloed van Bellamy en de zijnen doen denken. Opmerkelijk is in dat laatste stuk de kennis van het werkelijk landleven en het dagelijksch leven in het algemeen, die gepaard gaat met een sentimenteele verheerlijking van den „nijvren landman" en het buitenleven, zooals die door Gessner en andere idyllendichters opnieuw in zwang was gebracht. Waarschijnlijk behoort tot dezen of iets lateren tijd ook het volksliedje van *Vrouw Snaversnel*; een vrije bewerking van Burger's *Frau Schnips* (1777), dat, gericht tegen de „Herrn Zeloten dieser Zeit", koren was op Betje's molen. Tegenover deze geschriften kunnen wij slechts één werk van Aagje stellen: *De Goede Eerzucht* (1784), door haar opgedragen „aan myne vriendin Elizabeth Bekker, Weduwe A. Wolff"; in dat dichtstuk toont zij zich een schrandere vrouw, die de menschelijke zwakheden, vooral de zelfzucht, met scherp oog waarneemt; hoe juist is de opmerking:

> Altoos blyft nogthans onze *Ikheid*
> van ons doel het middenpunt.

Talrijker en van meer belang echter waren de werken door beiden gezamenlijk uitgegeven. De *Brieven van Elizabeth Bekker, Wed. Wolff en Agatha Deken* (in rijmende verzen), die in 1777

als eerste vrucht harer samenwerking verschenen, bevatten, evenals de hierboven genoemde werken, vooral bijdragen tot de kennis van beider persoonlijkheid: AAGJE spreekt berouwvol over het misverstand dat haar eerst van BETJE scheidde; zij stelt haar levensbeschouwing tegenover die van haar vriendin als de tranen van Herakliet tegenover den lach van Democriet; wij vinden er kenschetsende uitingen van BETJE als deze:

> 'k Ben grootsch, gy weet het, op de Menschlyke Natuur.
> Zy is myn adeldom.

De *Brieven over Verscheiden Onderwerpen* (1780 '81) waren een voortzetting der spectatoriale vertoogen van *De Gryzaard*. Behalve verhandelingen als die over HELVETIUS' *Système de la Nature*, hier „het Handboek der Atheïsten" genoemd, vinden wij tal van novellistische karakterschetsen in VAN EFFEN's trant (de logisch redeneerende tante, eene „petite santé" als Mietje, de „mooye Dominee", tante Urzula Grillig, Mevrouw Maalgeest, Oom Grommer, een zindelijkheids-lijdster als VAN EFFEN's *Nitida* enz.); enkele daarvan, vooral de schets van Nicht Woelwater, toonen een talent van waarneming en een vaardigheid van teekening, zooals bij VAN EFFEN slechts een enkelen keer zichtbaar zijn.

Het opvoedend karakter, dat deze *Brieven* evenals alle spectatoriale geschriften dragen, wordt van nu af in beider werk overheerschend. Elkander aanvullend en steunend, bezield door liefde tot haar volk en de menschheid, gaan zij meer en meer de letterkundige gaven, waarvoor zij God dankbaar zijn, besteden om beter burgers en beter menschen te vormen. Ten behoeve der Nederlandsche moeders, voor wie LOCKE te zwaar was, schreef BETJE WOLFF, de kinderlooze op wie alle kinderen verzot waren, hare *Proeve over de Opvoeding* (1779); in een

omvangrijke berijmde Voorrede leidde Aagje Deken het werk bij de Nederlandsche moeders in en wekte ze op tot het volbrengen der taak, die zij omschrijft als: „t Vormen van bevoegde burgers voor het ryk der zaligheid". In die voorrede richtte zij zich ook tot de moeders der armen. Alras moeten zij echter hebben ingezien, dat de opvoeding der mindergegoeden letterkundig werk van anderen aard eischte. Uit dat inzicht verklaren wij, dat zij in het volgend jaar een aantal *Economische Liedjes* samenstelden, die in 1781 het licht zagen. Deze liedjes, geboren uit een „heilge Menschenliefde" en uit gevoelens van verplichting en dankbaarheid aan de „Goede Gemeente", bevatten zuiver maatschappelijk werk; de hier voorkomende personages waren geen beelden der werkelijkheid, maar voorbeelden; de schrijfsters hoopten, dat deze liedjes, door volwassenen en kinderen gezongen, zouden medewerken tot de zedelijke verbetering van ons volk. Al de braven waarvan hier sprake is: het dankbaar weeskind, de „vroolyke kindermeid", de „blyde vrouw", de sleeper die medelijden heeft met zijn paard, de vischvrouw die de schelvisch niet meer opblaast — moesten door hun voorbeeld opwekken tot navolging. Of deze liederen invloed hebben geoefend, is bezwaarlijk uittemaken, maar gekocht werden zij wel: in het volgend jaar verscheen een nieuwe druk.

Toen die tweede druk uitkwam, was een ander werk van hare hand reeds ter perse of verschenen, dat beider naam bij het nageslacht beroemd heeft gemaakt: *De Historie van mejuffrouw Sara Burgerhart* (1782).

Naar inhoud en strekking sluit dit werk zich aan bij de twee vorige, waarvan het naar den vorm zoozeer verschilt. Na de moeders en de mindergegoeden kwamen nu de „Nederlandsche Juffers" aan de beurt; haar immers was deze *Historie* opgedragen. In die opdracht wordt de bedoeling der schrijfsters: medewerken tot de zedelijke ontwikkeling der toenmalige jonge meisjes, duidelijk

uitgesproken; ook in den roman zelf vinden wij telkens opvoedkundige passages of wenken (b.v. in Brief nº. 78, 93, 122, 168); meer dan eens wordt de heerschappij van rede en verstand over de hartstochten en aandoeningen aangeprezen (b.v. in nº. 47, 81, 118). Dat de vriendinnen ditmaal den roman-vorm kozen, is wel te verklaren: die vorm was het meest geschikt om jonge meisjes te lokken en met een zoet lijntje te leiden; het meest geschikt ook ter bekeering van dametjes „du ton", dwepend met al wat Fransch was, die een Hollandschen roman de moeite van het lezen niet waard achtten; het voorbeeld, door romanschrijvende opvoeders als RICHARDSON en ROUSSEAU gegeven, wekte de beide Nederlandsche schrijfsters bovendien op tot navolging. Vooral het werk van RICHARDSON. BETJE WOLFF kende en bewonderde den beroemden Engelschen auteur sedert lang: in een der vertoogen van *De Gryzaard* (nº. 6) maakt zij gewag van „dat meesterstuk des menschelyken Verstands, de *Clarissa*"; geen hooger lof weet zij in 1774 voor haar vriend VOLLENHOVEN dan: „een man als KAREL GRANDISON". Nu kreeg die bewondering nieuw voedsel door de frissche indrukken van AAGJE: „heugt het u nog wel" – schrijft deze aan haar vriendin omstreeks 1780, „met welk een onbeschrijvelijk genoegen wij de *Clarissa* lazen"? (*B. over versch. ond.*, III, 1).

Zou BETJE onder die lectuur nooit eigen droeve herinneringen hebben opgehaald, al lagen die meer dan twintig jaren achter haar? De geschiedenis van Clarissa Harlowe, onervaren achttienjarige, die met den lichtmis Lovelace het ouderlijk huis ontvlucht, doch hem verlaat, zoodra haar de oogen zijn opengegaan – dat was immers ook hare geschiedenis? Het is dan ook begrijpelijk, dat RICHARDSON'S „Godlyke Clarissa" in de opdracht genoemd en in den roman zelf nog eens van „Claartje Harlowe" gewag gemaakt wordt; evenzeer dat wij de werkelijkheid van BETJE'S eigen verleden telkens door de

verdichting zien heenschemeren (opdracht V—VI, nº. 20, 27, 29, 51, 163).

Is AAGJE hier nergens te zien? Wie de geschiedenis van het ontstaan harer vriendschap met BETJE kent en den 86ᵉˢᵗᵉⁿ Brief leest, waarin Anna Willis zich verontschuldigt over den al te strengen en bedilzieken brief dien zij Saartje Burgerhart geschreven heeft, die zal de overeenkomst der toestanden bezwaarlijk kunnen ontkennen.

Behalve deze, zijn er andere persoonlijke elementen in den roman. BETJE kon hare oude vijanden, de „fijnen" ook ditmaal niet met rust laten. Uit hare vertrouwelijke brieven van de jaren 1765 en 1770 aan haar vriend NOORDKERK zien wij, dat zij de schijnvromen uit eigen omgang kende; in meer dan een dichtwerk had zij hen aan de kaak gesteld, al maakte zij steeds onderscheid tusschen ware en gehuichelde orthodoxie; dat onderscheid zien wij ook hier in acht genomen (Brief nº. 10, nº. 19). Tegenover deze schijnvroomheid stellen de schrijfsters haar eigen opvatting van geloof en godsdienst (de „Lere des Evangeliums" die „op het gezont verstand rust"; „godsdienst is goed doen" om ons „aangenaam te maken" bij God) en haar verdraagzaamheid (Brief nº. 62, 72, 149). Die meerdere ruimte van opvatting zien wij niet alleen in het godsdienstige, maar ook in het maatschappelijke: het verhaal van het bezoek bij den warmoezier in den 156ᵉˢᵗᵉⁿ Brief; een karakteristieke uitroep als: „ô, wat vindt men schone karakters onder zulke gemene lieden!" toonen, dat wij een nieuw tijdperk zijn binnengetreden.

Ongetwijfeld behoort de *Historie van Mejuffrouw Sara Burgerhart* tot het genre dat wij „tendenz-roman" noemen; doch slechts doctrinarisme kan meenen, dat reeds deze classificatie een veroordeeling beteekent. Had het boek als kunstwerk geen voortreffelijke eigenschappen, dan zou het niet zijn blijven leven tot in onzen tijd. Een hedendaagsch lezer moge aanvankelijk eenigszins vreemd staan tegenover dezen roman in brieven,

spoedig ziet hij in, dat er weinig verschil is tusschen zulke brieven en onze hoofdstukken. De verdichte rijmbrief, erfenis der oudheid, was vooral in de spectatoriale geschriften vervangen door den brief in proza; in verdichte prozabrieven was ook menige roman geschreven (die van RICHARDSON en ROUSSEAU, GOETHE's *Werther*, UGO FOSCOLO's *Ultime Lettere di Jacopo Ortis*, zelfs nog een enkele van WALTER SCOTT). Deze vorm bracht eigenaardige moeilijkheden met zich; niet overal is het schrijven van een brief voldoende gemotiveerd; menigmaal echter wel (nº. 1, 4, 36, 53, 92). Waar de brietvorm niet toelaat den loop van het verhaal voldoende weer te geven, vinden wij in de brieven — evenals in menig drama — mededeelingen die meer voor het publiek dan voor de of den correspondent bestemd zijn (nº. 5, 24, 102) of een verhaal ingevlochten (nº. 44, 139).

Aan den opzet en den bouw van haar roman hebben de schrijfsters haar aandacht wel gewijd; zoo is b.v. in nº. 57 het karakter van den ouden heer Edeling van te voren aangegeven, blijkbaar omdat zijn latere botsing met Abraham Blankaart reeds was voorzien; de tegenstelling van karakters brengt niet alleen afwisseling en levendigheid, maar ook strijd en harmonie met zich: Blankaart en Edeling Sr.; Hendrik en Cornelis Edeling; Saartje Burgerhart en Anna Willis; Hartog de „savante" en Lotie Rien-du-tout; de beide dienstboden Bregt en Pieternelletje Degelijk enz.

Toch lag niet vooral in opzetten en bouwen de kracht van BELIE en AAGJE. Een eenigszins kinderlijk hulpmiddel: de onverwachte erfenis, wordt tweemaal aangewend (nº. 55, 140); karakternamen als *Blankaart*, *Edeling* enz. waren in ons vroeger drama al zoo vaak gebruikt; voor een man van zaken is Blankaart soms wat heel lichtgeloovig (nº. 140) — zoo zijn er meer zwakheden; doch dat zijn kleine slagen, waarvan AAGJE

en Betje veilig afstand kunnen doen, omdat zij de groote troeven achter de hand hebben waarmede zij ten slotte het spel winnen: volheid van leven, waarheid, onweerstaanbare vroolijkheid, tintelend vernuft, voortreffelijke kunst van karakteristiek en een levensernst zoo gezond en weldadig, dat het boek beter maakt wie het leest.

De lichtmis is zwak, een echte „tooneel-lichtmis"; maar hoe voortreffelijk is die oude vrijer Blankaart, die nog altijd beroouw heeft een oude vrijer te zijn gebleven; welk uitnemend werk geeft ons de schildering der fijnen te zien. Er zijn in dit boek kostelijke bladzijden en passages van zulk een dramatisch talent als maar zelden in onze literatuur zijn aan te wijzen (nrs. 10, 19, 35, 43).

Zóó gunstig dachten niet alle tijdgenooten der schrijfsters over dit boek; sommigen noemden het „een slegte samenflansing van ernst en boert", de karakters deugden niet, het ergerde de nauwgezette menschen, het deed de vroolijken geeuwen enz. Anders dachten zij, voor wie het bestemd was: de „Nederlandsche Juffers". In de *Voorreden* van *Willem Leevend* (p. 7) deelen de schrijfsters met welgevallen mede, dat „*Saartje Burgerhart* het handboek onzer jonge lieden, en de favorite der beste jonge lieden" is; allen waren het hierover eens, „dat het te gaauw uit was". Een jaar later zag dan ook een tweede druk het licht en in 1786 een derde. Geen wonder dat de beide vriendinnen zich opgewekt gevoelden om een tweeden roman te schrijven. De vertaling van den opvoedkundigen roman in brieven *Adele en Theodoor* (1782) van Mad^me^ de Genlis was alleen Betje's werk, gezamenlijk echter gaven zij in 1784—'85 de *Historie van den Heer Willem Leevend* uit.

Ongetwijfeld getuigt deze tweede roman van een onverflauwd scheppingsvermogen, een eerbiedwaardig talent van waarnemen en uitbeelden. Daatje Leevend evenaart Saartje Burgerhart; in beide gevallen behoefde vooral Betje Wolff zich slechts te laten gaan om karakters te scheppen, die het hare in zoo

menig opzicht gelijken. Een zoo kostelijk uitgebeeld echtpaar als de oude zeekapitein De Harde en zijne vrouw is in *Sara Burgerhart* niet te vinden; vooral het portret van tante Martha de Harde mag staan naast het beste wat de West-europeesche literatuur van dien tijd heeft voortgebracht. Ook figuren als Christina de Vry en de domineesche Wilhelmina Heftig geven verdienstelijk werk te zien. Minder geslaagd is de titelheld; van Willem Leevend wordt ons gezegd, dat hij „sterke driften" heeft, doch wij *zien* daar weinig van; ook de lichtmis (I, 310) en de vrijgeest (VIII, 130) zijn zwak. Evenals in *Sara Burgerhart* zijn hier sommige karakters opgeofferd aan de zucht der schrijfsters tot moralizeeren: wijsneuzen als Anna Willis dáár, Coosje Veldenaar en Paulus Helder hier; echter wordt de laatste op harde wijze van zijn geestelijken hoogmoed genezen (VII, 240). Ook hier vinden wij „contrasteerende karakters", zooals de schrijfsters zich in de *Voorreden* van Deel I uitdrukken (Paulus Helder, die bang is voor VOLTAIRE en ROUSSEAU tegenover den vrijgeest Jambres (III, 12, 301); Daatje Leevend tegenover Coosje Veldenaar; Ds. Heftig en Professor Maatig; Tante Martha en Mevrouw van Oldenburg enz.). De zelfkarakteristiek (b.v. I, 5, 76, 170, 334) en het hier en daar invlechten van gedichten zijn andere punten van overeenkomst tusschen dezen roman en zijn voorganger.

Als geheel staat *Willem Leevend* echter beneden *Sara Burgerhart*. De oorzaken dier minderheid zijn niet ver te zoeken. Uit de voorrede van Deel I zien wij, dat de veldwinnende sentimentaliteit AAGJE en BETJE met zorg vervulde; tegenover de „veele sentimenteele Boeken" die jongelieden brachten tot „nutteloze zwaargeestigheid", die „het levensvuur en de werkzaamheid der ziel te gelyk met haare kragt" ondermijnden, wilden zij een roman geven, die zou voldoen aan deze voornaame vereischten: „Leerzaamheid en Vrolykheid"; op de

„zedelyke bedoeling" van een roman — aldus lezen wij in de Narede van deel VIII — kwam het aan.

Uitgaande van die beginselen, hebben zij hun roman samengesteld; doch de leerzaamheid was de vroolijkheid te sterk en de kunst kwam in de knel. Behalve de, niet zeer belangrijke, lotgevallen van den Leidschen student Willem Leevend en de schildering van zijn omgeving, zijn familie, vrienden en kennissen vindt men hier „een theorie der hartstogten, theorien over het huwelijk, de vriendschap, de liefde, een theorie van het natuurlijk gevoel en een stelselmatige polemiek tegen de sentimentaliteit, een apologie van het bijbelsch (in tegenstelling met het dogmatisch) christendom en, in verband daarmede, een doorgaande bestrijding der ongodisterij, eene kritiek der kerkelijke toestanden van den dag". De eigen godsdienstige overtuiging der beide schrijfsters mag men zoeken bij de waardige oude vrijster Christina de Vry, die haar Camphuysen zoo goed kent. Camphuysen, de dissenter met zijn innige vroomheid en zijn ruime opvatting, dat was wel de man voor Aagje Deken, opgevoed door de Collegianten; voor Betje Wolff die de Hervormde Kerk verliet, toen men haar den eisch stelde zich „te menageeren van het gaan naar de doopsgezinde kerk". De lange vertoogen over al deze en dergelijke godsdienstige, ziel- en zedekundige vraagstukken nemen in den roman gaandeweg toe; vele brieven zijn slechts verhandelingen; duidelijk ziet men dat in deel VII (p. 42) waar een spectatoriaal vertoog onder den titel *Gedagten over de Liefde en over het Huwelyk* eenvoudig als afzonderlijk stuk wordt opgenomen.

Dat alles maakt den roman voor ons verbazend gerekt; reeds na deel III begint de handeling te slepen en slepen blijft zij. Van tijd tot tijd trachten de schrijfsters eenig leven in de brouwerij te brengen; dan worden kapitein De Harde en Tante Martha of Alida Leevend (nu Alida Ryzig) opgeroepen, dan worden ons een paar brieven van een keukenmeid en haar

vrijer vóórgezet en wij zijn één en al oor (IV, 236, 310; V, 197; VI, 1, 123, 182, 249) — daarna zakt onze aandacht weêr en hebben wij moeite te blijven luisteren.

Niet anders oordeelde het toenmalig publiek. Nadat de vier eerste deelen waren verschenen, kon de uitgever aan de schrijfsters melden: „hoe spoedig ik dat Werk afdruk, nog is men ongeduldig"; doch de vier volgende deelen brachten blijkbaar een teleurstelling; er verscheen dan ook geen tweede druk. Die teleurstelling bleef AAGJE en BETJE niet verborgen. In de *Narede*, door BETJE namens beiden achter het laatste deel geplaatst, verdedigen zij haar werk tegen verscheidene daarop gemaakte aanmerkingen; anders echter dan in de Voorrede der 2de uitgave van *Sara Burgerhart* is haar toon hier zuurzoet en zelfs kribbig.

Met *Sara Burgerhart* en *Willem Leevend* staan WOLFF en DEKEN op het hoogste punt van haar baan als schrijfsters; de jaren waarin deze werken uitkwamen, zijn tevens haar gelukkigste. Zij leven in aangename omstandigheden; met haar werk verdienen zij veel geld, AAGJE is bovendien door een erfenis financieel onafhankelijk geworden. „In het genot van alle aardsche zegeningen, omringt van de achting, eer en onderscheidingen myner Landgenooten, algemeen gelieft door allen die my in persoon kennen, is echter myn hart niet vervult en niemand dan COOSJE zou het kunnen vervullen", schrijft BETJE in October 1786. *Coosje* waarvan hier sprake is, was de 27-jarige dochter van den apotheker Busken te Vlissingen, een begaafd en verstandig meisje voor wie BETJE zulk een innige genegenheid had opgevat, dat AAGJE er, naar het schijnt, wat jaloersch van werd. Een andere jongere vriendin van dezen tijd was Francina Baane, de verloofde van den, in 1786 overleden, BELLAMY, eveneens in BETJE's geboortestad woonachtig.

Onvermengd was het geluk der beide vrouwen in dezen tijd overigens niet. Haar roem als auteurs verbreidde zich; sommige harer werken werden, zooals BETJE in de Voorrede op den 2^den^ druk van *Walcheren* mededeelt „ten getale van ettelyke duizenden" gedrukt; *de Menuet en de Dominees Pruik* was zóó populair, dat het in den trant der volksliedjes op grof papier werd gedrukt. Anderzijds moesten zij, vooral BETJE, die populariteit duur betalen. Men stelde allerlei stukken op haar naam, die haar kwetsten of verdriet deden; sommige daarvan zooals een *Brief van Martha de Harde aan Mejuffrouwen E. Wolff en A. Deken* (1786) zijn tamelijk zouteloos; andere als *Heer-oom met de Gard* vrij gemeen en gebrekkig berijmd. Geen dezer stukken en stukjes echter deed haar zooveel leed als het *Aanhangzel op de Historie van den Heer Willem Leevend* dat in 1786 het licht zag: een langdradig onsamenhangend geschrift van ongeveer 300 bladzijden, dat de schrijfsters poogt voor te stellen als menschen die met allen godsdienst openlijk spotten. Hoe zeer BETJE zich de uitgave van dat geschrift aantrok, vernemen wij uit een brief, door AAGJE in 1787 achter Deel II der *Brieven van Abraham Blankaart* geplaatst; daarin deelt zij o. a. mede, dat haar vriendin door dat geschrift „in eene zeer zorgelyke en voor haar aandoenlyk gestel aller vergiftigendste droefgeestigheid stortte".

Die onaangename of bittere ervaringen uit haar persoonlijk leven zouden welhaast naar den achtergrond gedrongen worden door de staatkundige gebeurtenissen. Met de jaren had BETJE zich nauwer bij de Patriotten aangesloten; AAGJE, die WAGENAAR zoo vereerd had, zal ook in dezen wel eenstemmig met hare vriendin zijn geweest. In den aanhef van het dichtstuk *De Natuur is mijne Zanggodin* zien wij BETJE vol bewondering voor patriotten als TEMMINCK, VAN BERKEL, CAPELLEN en DE GYZELAAR; in *Vrijheid Blijheid, Vaderlandsch Dichtstuk*, dat

en twee jaar later (1780) uitgaf, is haar patriotsche bewondering tot geestdrift gestegen. Onder den invloed

Der Vaderlandsche Zangen
Gezongen door Zelandus,
Wiens dood ik nog betreure

spreekt zij hier van „de goddelijke vrijheid"; zij gebruikt uitdrukkingen als „d'Aristocraat viel 't masker af"; zij verheft den roem der Vrijcorpsen.

Zulke geschriften waren wel geschikt om de Prinsgezinde partij nog meer tegen de schrijfsters in te nemen. Toen dan ook het Pruisisch leger binnenrukte en vele leidende of bekende Patriotten in de verdrukking kwamen, besloten de beide vriendinnen uit te wijken; „geenszins uit laffe vrees" — zooals Bilderdijk later schreef, maar „uit haat voor dwinglandij, die 't al voor zich deed bukken". Misschien werkte tot dit besluit ook het verlangen mede om „in het zachte Fransche klimaat haare zwakke gezondheid te herstellen", zooals zij zich later in een request *Aan de provisioneele Representanten van het volk van Holland* uitdrukte. Zij vestigden zich in de toenmalige provincie Bourgogne, bij het schilderachtig aan de Saône gelegen stadje Trevoux en voelden zich daar weldra thuis. Van droeve ballingen hebben zij heel weinig. De heerlijke lucht „vol veêrkracht, reinheid, leven" wekt haar op, het berglandschap doet haar genieten en bewonderen, zij verlustigen zich in het leven van het landvolk dat haar een idylle schijnt. In Juli 1788 schrijft Bilderdijk: „Aagt zegt dikwyls „Wolfje, wy hebben hier meer vreugd in een week dan ik in al myn leven had"; . . . . . Eergisteren waaren wy in de comedie en om dat ons het wagten verveelde dansten wy alle contradansen in de zaal tot dat de gordyn wierd opgehaalt . . . . . ik durf niet schryven hoe de hollandsche dames gelieft zyn, 't zou flateri gelyken!"

Geen andere indrukken ontvangen wij uit een brief van AAGJE die van 1789 of later moet dagteekenen; daar lezen wij o. a.: „Wy leeven allen gezond, geacht, bemind en vroolyk, gaan 's Morgens ontbeiten by onze vrienden, dan de heerlykste wandelingen doen, dan schryven, dan eeten, dan wat rusten, dan weder goeteeren *), dan op den een en andere hun buitengoed dansen, of naar De Comedie . . . . . De kleine WOLF word zo dik en vet dat gy haar haast niet kennen zoud, is vroolyk en gezond, maar heeft dikwyls tandpyn . . . . . AAGJE word magerder, haar goed word allemaal te wyd, doch zy is er blyde om en leeft veel gezonder". AAGTJE leerde er zelfs zooveel Fransch, dat zij „het noodige" kon „vorderen" en een Franschen roman lezen en „genoegzaam verstaan".

Geen wonder, dat onder zulke omstandigheden de letterkundige werkzaamheid der beide vriendinnen niet verflauwde. Nog in Beverwijk vertoevend, had BETJE uit het Fransch van Mad^me^ DE GENLIS een aantal tooneelstukjes vertaald, geschikt om, gespeeld, mede te werken tot de zedelijke vorming der jeugd; die stukjes zagen in 1786 het licht onder den titel *Het Schouwtooneel voor Jongelieden;* een ander paedagogisch werk *De Gevaaren van den Laster*, ook uit het Fransch overgezet, verscheen in 1791. Gezamenlijk schreven zij de *Wandelingen door Bourgogne*, die in 1789 werden uitgegeven: verzen in den trant van hare vroegere, vooral belangrijk voor de kennis van beider persoonlijkheid en leven; opmerkelijk is hier o. a. de beschrijving eener processie en de verdediging van al dit „zinnelijke en joodschgezinde" als berekend op „den toestand daar het volk zig in bevindt". Eindelijk dagteekenen uit deze jaren twee opvoedkundige werken die min of meer den vorm van een roman hebben: *Brieven van Abraham Blankaart* (1787) en *Historie van Mejuffrouw Cornelia Wildschut* (1793—'96).

De critiek op *Willem Leevend* geoefend, waarover de beide

schrijfsters zoo ontstemd waren, had haar niet tot andere gedachten gebracht omtrent de vereischten waaraan een roman behoorde te voldoen; integendeel, zij gingen voort op den weg die haar dieper in de opvoedkunde en verder van de kunst bracht. Niet vreemd in wie zulk een hoogen dunk hadden van de macht der opvoeding, dat zij in de Voorrede van *Cornelia Wildschut* schreven: „zo gelooven wij voor als nog, dat verre het grootste getal der kinderen worden, moeten worden, 'tgeen men wil dat ze eens zijn zullen". Vandaar dat zij, steeds paedagogische wijsheid optassend, zich al minder bekommerden om het wezen van den roman: verhaal, beschrijving of schildering van uiterlijk en innerlijk leven, karakteristiek; vandaar dat beide werken ternauwernood nog romans mogen heeten. Hoe is Abraham Blankaart, de sympathieke, oude vrijer dien wij in *Sara Burgerhart* lief kregen, veranderd! Hij is nog wel eens „satansch nydig" en laat soms zijn „wat hamer!" hooren; een enkelen keer zien wij hem in zijn oude kracht, waar hij de „ellendige krukken van ligtmissen" van dien tijd en de „fatsoenlyke jonge lieden", die „het spitse mondje aan een fyn liqueurtje zetten" stelt tegenover de „kerels met ruggen" op de doelenstukken van Frans Hals (III, 106). Zulke plaatsen zijn echter al te schaarsch; doorgaans houdt hij ons nu bezig met Scaliger en Claudianus, „het sentimenteele gevoel", de vraag of de mensch vrij is, het schouwburgbezoek, het dansen, de literatuur van den dag, de vrijmetselaars (III, 361); de bekeering van een verwaand jongetje, dat „in het Boekje van Van Alphen te gonsen zit" (Brief nº. 35).

Van hetzelfde laken een pak geven Aagje en Betje ons in *Cornelia Wildschut*, waarin de „natuurlijke gevolgen eener verwaarloosde opvoeding" worden aangetoond en betoogd dat het groote oogmerk der opvoeding is: „de kinderen eene vaste gezondheid, een opgehelderd verstand en een deugdzaam hart

te helpen verkrijgen". De brieven worden hier „lijnbanen" — zooals Betje zelf ergens zegt; in die lijnbanen wordt het paedagogisch vlas uitgesponnen tot lange vertoogen. Dat haar werk daardoor saai en taai werd, veelal ook herhaling van vroegere motieven, hebben de schrijfsters eenigermate beseft en er zich bij voorbaat tegen verdedigd, doch met geringen uitslag. Het moge waar zijn, dat hier enkele nieuwe karakters voorkomen (een *Kwaker*, een *„razend zot Poëet"*), doch overigens is er weinig nieuws. In haar vrees, dat de lezers de dik opgelegde paedagogische wijsheid nog niet zouden voelen en tasten, hebben Betje en Aagje dit werk besloten met een brief, die strekken moest „om Ouders . . . . . tot nadenken te brengen". Hoe ver zijn wij hier van *Saartje Burgerhart*! Betje's persoonlijke ervaringen komen nog eens voor den dag, waar wij in *Abraham Blankaart* (III, 166) hooren spreken over „lichtmissen die meisjes zonder ondervinding trachten te verlokken"; waar wij in *Cornelia Wildschut* (II, nº. 72) de stem der eigen aandoening hooren in den brief van een verleid meisje aan haar verleider; doch de gezonde vroolijkheid en het speelsch vernuft, ook de beschrijvingskunst en de plastiek zijn voorgoed schuilgegaan achter de zware wolken van paedagogiek.

Cornelia Wildschut was het laatste werk dat zij in Frankrijk zouden voltooien. Zij hadden wel willen blijven in Bourgogne, nu *departement de l'Ain* geworden, waar de „burgeresse" Claudine Renauld haar eene „teedergeliefde vriendin" geworden was; zij hadden er zich haar laatste rustplaats reeds uitgezocht onder een met treurwilgen beplanten heuvel, zoo vaak haar toevlucht bij brandende zon of plassenden regen — doch het was anders voor hen beschikt. In 1795 had Betje Wolff, zooals wij boven vernamen, een request gericht tot de Representanten van het volk van Holland; in dat request had zij

verzocht in het genot te worden gesteld van het haar als predikants-weduwe toekomend pensioen. De Representanten hadden dat verzoek ingewilligd, doch als voorwaarde gesteld dat zij haar pensioen in de Republiek zou verteren. Zoo maakten zij zich dan gereed het liefelijk „pays d'Ombes" te verlaten, al zou het 1797 worden, vóórdat zij in het vaderland terugkeerden om zich in Den Haag te vestigen [3]).

VAN ALPHEN (1746–1803) EN VAN DE KASTEELE (1748–1810).

De namen dezer beide vrienden zijn niet zoo onafscheidelijk verbonden als die van WOLFF en DEKEN; en met reden. AAGJE en BETJE leerden elkander op rijper leeftijd kennen en bleven toen voorgoed samen — VAN ALPHEN en VAN DE KASTEELE sluiten vriendschap reeds als student; dan komt de booze politiek en scheidt hen voor altijd. Het beste werk van WOLFF en DEKEN is ontstaan door samenwerking; VAN ALPHEN en VAN DE KASTEELE hebben hun beste werk, elk alleen, voortgebracht. VAN ALPHEN is de meest beteekenende van dit tweetal; met hem beginnen wij.

Misschien zou hij nooit de beroemde kinderdichter geworden zijn, wiens naam nog leeft, indien hij altijd zoo vroom en verstandig ware geweest als zijn latere poëzie hem toont. Gelukkig voor hem was er in zijn jeugd toch een greintje dwaasheid. In de brieven die hij als twintigjarig Utrechtsch student schrijft aan zijn Leidschen tijd- en studiegenoot LAURENS VAN SANTEN zien wij hem vroolijk en luchthartig, zelfs met een tikje loszinnigheid. Hij doet met een jonggetrouwd paar, eenige jonge meisjes en heeren „een toertje" naar Tiel .... Nimwegen, Cleef en Elten en heeft zich „charmant gediverteerd". Had BETJE

Wolff den jongen Utrechtenaar van aanzienlijken huize toen ontmoet, dan zou zij hem misschien onder de „lieden van goût" hebben gerangschikt. Roos — zoo noemde men hem in het dagelijksch leven — kon het echter zoo noodig ook met eenvoudig Hollandsch af: „gij zet mij ook sterk aan", lezen wij in een brief aan Van Santen, „om daar (te Leiden) te komen; maar de redenen zijn niet zeer dringend, en als dezelve niet van mijnen vriend L. van Zanten kwamen, zoude ik dezelve voor *kulkoek* houden". De minne laat hem geen rust; lezend in Relandus' *Galathea*, vraagt hij zich af:

> Quando erit illa dies qua laudatissima forma
> Ibis in amplexus, o Galathea! meas?

Zelfs laat hij zich over de Utrechtsche meisjes uit, op een wijze, die een zijner latere geestverwanten, Mr. H. J. Koenen, ertoe gebracht kan hebben te schrijven, dat Van Alphen toen ter tijd „een kind des Satans" was. Dan komt een bekeering, waarin ook zijn vriend, Pieter Leonard van de Kasteele, deel heeft. Aanleiding tot die bekeering gaf waarschijnlijk het voorbeeld van hun gemeenschappelijken studie-vriend Jan Both Hendriksen; hersteld van een ziekte die hem in doodsgevaar had gebracht, was deze tot zich zelven ingekeerd en had besloten zijn verder leven te wijden aan den dienst van Jezus, den Zaligmaker van zondaren. In een uitvoerigen brief had hij voor Van Alphen zijn binnenste blootgelegd en de hoop uitgesproken dat deze zijn voorbeeld mocht volgen. Dat geschiedde; ook Van de Kasteele sluit zich bij hen aan; van nu af streeft het drietal ernaar steeds beter Christenen te worden.

Ondertusschen had Van Alphen zijne studiën voortgezet; na een jaar aan de Leidsche universiteit doorgebracht, promoveerde hij in 1768 te Utrecht en vestigde er zich als advokaat. Van de

KASTEELE was nog niet zoover; doch de beide vrienden bleven in vertrouwelijken omgang; hun lidmaatschap van het, vroeger genoemd, genootschap *Dulces ante omnia musae* was een band te meer tusschen vrienden die dichterlijken aanleg hadden. Het is begrijpelijk, dat zij bij dien aanleg behoefte gevoelden, de diepe ontroeringen, gevolgen hunner bekeering, om te zetten in poëzie. Zoo ontstonden langzamerhand eenige gedichten die zij, tot een bundeltje vereenigd, in 1771 uitgaven onder den titel *Proeve van Stichtelyke Mengelpoëzy. Eerste ontwerp.* Het bundeltje, toegewijd „aan allen die Jezus Christus in onverderfelijkheid liefhebben", was slechts voor vrienden bestemd; de bedoeling der dichters, die zich aanduidden met S. (VAN ALPHEN) en M. (VAN DE KASTEELE), was: „het oordeel van kundigen over onze uitspanningen te vernemen en met vrijer berispingen ons voordeel te doen".

De vurige ijver van nieuwbekeerden vervult deze verzen gansch. De auteurs klagen „dat zonde en vleesch hardnekkig leeft en woelt"; zij voelen zich „hellewichten" ja, maar die roemen in God, omdat Jezus voor verdoemelingen gestorven is, omdat zij „uit het zondengraf verrezen" zijn; zij smeeken Immanuel hun kracht en geloof te geven en „het woedend ongeloof te bedwingen". Wel getuigen zij dat op hun citer „geen kunst, maar 't hart de toonen slaat"; maar zij houden het oog gericht op de weinige Nederlandsche dichters, die „hunne lier aan Jezus hebben gewijd" als LODENSTEYN, VOLLENHOVE en SCHUTTE; die poëzie staat hun het hoogst, welke „zoowel wegens kunst en geest te roemen als wegens Godsvrucht hoog te schatten" is. Over het algemeen is hier geen gebrek aan gemakkelijk vloeiende verzen; hier en daar vindt men goede coupletten; daartegenover gemis aan zelfbeperking en niet zeldzame bewijzen van een nog ongeoefenden smaak.

Wat wij echter ook van deze verzen mogen denken — de

vrienden voor wie zij in de eerste plaats gedicht waren, streken zij „tot eenige stichting en vermaak". Zoo voelden de jonge dichters zich dan opgewekt, voort te gaan op den ingeslagen weg. In het volgend jaar zag een bundel *Stichtelyke Mengelpoëzy* het licht, ditmaal voorzien van beider namen. Hier waren eenige stukjes uit de *Eerste Proeve* opgenomen; doch zooveel oude weggelaten en nieuwe toegevoegd, dat de auteurs met recht van „een nieuw bundeltje" mochten spreken.

De geest dezer poëzie is dezelfde als die van den eersten bundel; slechts getuigt die geest nu krachtiger en openbaart hij zich in vormen, rijker aan afwisseling, ook aan schoonheid. De beide auteurs, eerst verdiept in eigen gemoedsleven, richten zich nu vrijmoedig tot hun geestverwanten en tegen het ongeloof (*Opwekking aan de Godzoekende Jeugd*, *Zielszucht om eene eer van Christus te zijn*). Ook in dezen tweeden bundel vinden wij die wijdloopigheid, dat lang uitspinnen van sommige thema's, de smakelooze vroomheid in uitdrukkingen als: „'t Gerommel van Gods ingewand", „brekebeenen in het Christendom"; de vaste rijmen als *hart smart*, *liefde griefde*; doch daartegenover een aanmerkelijke techniek en heerschappij over de taal. Sommige stukjes onderscheiden zich door hartelijken eenvoud (*De vrolijke Reiziger*); in andere paart die eenvoud zich aan waardigheid en weet de dichter, zich beperkend, een mooi gevoelig stukje te scheppen als het, ook onder de gezangen der Hervormde Kerk opgenomen: *Rust, mijn ziel; uw God is Koning.*

Duidelijker dan in den eersten bundel zien wij hier den invloed der Duitsche poëzie, met name dien van KLOPSTOCK, in het aanwenden van klassieke versmaten (vooral trochaeën en dactylen). Ook de stichtelijke natuurpoëzie zal wel niet ontstaan zijn buiten den invloed van den Duitschen dichter, die zooveel gedaan heeft om het gevoel voor de schoonheid en verhevenheid der natuur bij zijn landgenooten te ontwikkelen.

In allen gevalle vinden wij ook hier dien samenhang tusschen godsdienstig leven en natuurgevoel, dien wij vroeger meer dan eens hebben aangewezen (*De geschuwde Mensch*, *Stroomspiegel*, *Inval op den bloesem*, *Eenzame Wandeling*, stichtelijke vrijzangen als *Damon* en *De Evangelieweg*). Welke ook de verhouding moge zijn tusschen VAN ALPHEN'S aandeel in dezen bundel en dat van zijn vriend — als natuurdichter is VAN DE KASTEELE zeker niet de mindere: twee der opmerkelijkste stukken immers, *De Zee* en *Beschouwing van de sneeuw* zijn van zijne hand. Voor het eerst toont zich hier een Nederlandsch dichter door de vallende en rustende sneeuw zóó getroffen, dat hij de daarvan ontvangen indrukken moet uiten; zijn die indrukken ook sterk gemengd met godsdienstige, stichtelijke en moralizeerende overpeinzingen — reeds de aanvang:

> Sneeuwvoerende wolken, uw weemlende vlokken,
> Die de oogen betoovrend tot schemeren lokken

en verzen als:

> Zak, zakkende Sneeuw! met verdikkende vlagen!

toonen, dat ook de schoonheid van dit natuurverschijnsel hem eenigszins ontroerd heeft. Voor het eerst ook heeft VAN DE KASTEELE — al had hij hier een voorganger in SNAKENBURG — de majesteit der zee gevoeld. Die verhevenheid heeft hem overweldigd; dat zien wij uit de wijdloopigheid van het, ruim 160 verzen tellend, gedicht; het natuurgevoel is hier eveneens sterk gemengd met godsdienstige aandoeningen, ook met historische herinneringen; slechts hier en daar vinden wij goede verzen of coupletten — desniettemin blijft dit gedicht een opmerkelijk verschijnsel in de geschiedenis onzer letterkunde als een eerste

poging om de verhevenheid en grootschheid der zee in versmuziek weêr te geven.

Het jaar 1772 waarin deze bundel uitkwam, werd voor VAN ALPHEN gewichtig ook door zijn huwelijk met JOHANNA MARIA VAN GOENS, een zuster van den begaafden RIJKLOF MICHAEL. Dat huwelijksgeluk duurde kort; reeds in 1775 sterft de jonge vrouw. De liefde had den ernstigen vromen HIERONYMUS geen poëzie ontlokt; dood en graf bleken daartoe wel in staat: in een uitvoerigen *Klaagzang* gaf hij lucht aan zijn smart, een *Ode aan den Dood* wordt gevolgd door een *Ode aan Christus*, hij verdiept zich in *De eerste oogenblikken na den dood* eener „geloovige ziel", wijdt een ode aan *De opstanding der Regtvaardigen*, ten slotte vindt hij *Rust in God*. In deze jaren van eenzaamheid en verdriet ontwikkelt zich de eigenlijke kern van zijn wezen onder den invloed van Duitsche poëzie, Duitsche paedagogiek en aesthetiek.

Aanvankelijk geeft hij zich met zeker welbehagen over aan zijn smart:

'k Gevoel een zoet vermaak, gemengeld met verdriet,
Als 't overstelpt gemoed die droefheid aan mag kweeken

heet het in den *Klaagzang*; daarnaast vinden wij vermeld wat hem een bron van troost zal worden: zijne plichten jegens het drietal kinderen die zijne vrouw hem had nagelaten. Het bundeltje *Gedichten en Overdenkingen* (1777) waaraan de bovengenoemde stukken zijn ontleend, was door hem opgedragen „Aan Mijne Kinderen". De gedachte aan die kinderen vervulde zijn hart ook toen hij, bij het graf zijner verlorene gezeten, den *Klaagzang* dichtte en hen toesprak in verzen als deze:

Maar welk een vreugd zou 't zijn, zo 'k immer Jesus beeld
Mogt in uw jeugdig hart, gelijk in 't haare ontdekken!

. . . . . .

Maar, lieve wichtjens! maar! wilt ge aan die heilige asch
Uw eerbied, uw ontzag, uw kinderliefde toonen;
Kent, dient, bemint dien God, die haar verbondsgod was.

Zijn drietal op dien weg leiden en voorgaan – dat zal een deel van zijn levenstaak worden. WEISZE's *Lieder für Kinder* (1767) en BURMANN's *Kleine Lieder für kleine Mädchen* (1777) wekken hem op, voor zijne kinderen dergelijke te dichten; zoo ontstonden langzamerhand een aantal *Kleine Gedichten voor Kinderen*, waarvan hij in 1778 twee stukjes uitgaf, die in 1782 door een derde gevolgd werden.

Naamloos verschenen, veroverden die beide stukjes de harten der Nederlandsche ouders en opvoeders stormenderhand: in drie jaar tijds verschenen er minstens een dozijn uitgaven en steeds bleven de herdrukken met of zonder prentjes elkander opvolgen. Die kindergedichten maakten VAN ALPHEN tot een beroemd man en overleefden hem lang; ook de 19de eeuw hield ze in waarde als een voortreffelijk opvoedingsmiddel; buitenslands leerde men ze op prijs stellen, getuigen de vertalingen in het Duitsch, Fransch, Engelsch en Maleisch. Die verbazende opgang is begrijpelijk. Het nieuwe leven was overal opgebloeid, nieuwe idealen glansden voor de oogen van wie hun weg zochten door dit leven, dien nieuwen koers wenschten de ouders met hun kinderen te houden maar goede kinderboeken waren er niet. Hier vonden vele ouders wat zij zochten: „eenvoudige versjes, in zuivere taal, voor kinderen begrijpelik en licht te onthouden, en met 'n inhoud die de innigste wensen van de ouders moest bevredigen . . . . geen ijdel gebeuzel over feeën en toverprinsessen, over spoken of

Sinterklaasavond, waar hun verlichte rede minachtend de spot mee dreef; ook geen diepzinnige beschouwingen over erfzonde, genade of andere kerkelike leerstukken, maar „een vriendelike voorstelling van God als de almachtige, wijze en goedertieren rechter", geen straffend rechter maar een vriendelijk vader. „Daarnaast, en in overeenstemming daarmee, de schildering van 't aardse huisgezin: vader, moeder en kinderen door hartelike genegenheid verenigd; ook hier de vrees verbannen door de liefde. De kinderen zelf getekend in hun dagelikse omgeving, met hun gebreken en hun deugden, ofschoon de laatste 't meest; met hun verlangens en teleursteilingen, hun vreugden en smarten . . . . Overheersend daarbij 't didakties karakter . . . . Geen voorval zo gering of de dichter wist 't te gebruiken tot 't inprenten van 'n zedeles . . . . Zo was 't bundeltje gedichtjes als 'n handboekje der natuurlike zedekunde geworden, geschikt en voldoende voor de eerste kinderjaren, die voor de kennis van geopenbaarde geloofsleer en zedekunde door rationalisties aangelegde ouders nog onrijp werden geacht". Aan zijn voorgangers Weisze en Burmann had Van Alphen de opwekking te danken om zijn eigen krachten in dit genre van poëzie te beproeven; doch met recht mocht hij zeggen, dat, schoon hunne *Lieder* hem „menigmaal op den weg geholpen" hadden, hij „er eigenlijk geenen uit vertaald of overgenomen" had. In menig geval overtrof de leerling zijne meesters; in eenvoud en natuurlijkheid wint zijn werk het vaak van dat zijner voorgangers.

Werd Van Alphen door de *Kleine Gedichten voor Kinderen* een leidsman voor zijn volk in het veld der opvoeding, ook in de literatuur zou hij als gids optreden. Hij was te zeer kunstenaar om niet te zien, dat de Nederlandsche poëzie van dien tijd achterlijk was, dat de buitenlandsche — vooral de Duitsche — dichters de Nederlandsche overtroffen. Hij zag den bloei der jonge Duitsche letterkunde samengaan met de ontwikkeling der

aesthetica, en besloot daaruit, hoezeer dan ook ten onrechte, dat de eerste veroorzaakt werd door de laatste. Zoo kwam hij er toe, ook voor een herleving onzer letterkunde veel goeds te verwachten van „eene wijsgeerige beoefening der schoone kunsten en wetenschappen" en naar een Hoogduitsch werk van E. J. Ruddel, een *Theorie der Schoone Kunsten en Wetenschappen* te bewerken, die in 1778—'80 te Utrecht werd uitgegeven. Op dat geschrift liet hij in 1782 eenige *Digtkundige Verhandelingen* volgen, die een dergelijk karakter en dezelfde bedoeling hadden. Over die twee theoretische werken zwijgen wij voorloopig, om ze later met andere van dien aard te behandelen. Hier worden zij slechts besproken in verband met Van Alphen's gansche persoonlijkheid.

Een revolutionnair manifest was deze *Theorie* niet; felheid was den zachtzinnigen auteur vreemd. Hij is bang zijn landgenooten zeer te doen; hij wil hun „hunne tegenwoordige agterlijkheid, bijzonder in de digtkunde en welsprekendheid niet verwijten maar alleen onder het oog brengen"; hij verguldt de pil, waar hij schrijft: „schoon het zeker is, dat onze Nederlanders over het geheel genomen zig bij alle natiën in de weereld mogen vergelijken, zoude het egter kunnen zijn, dat men in dezen of geenen tak een weinig was ten agteren geraakt". Maar toch, hij zei het ronduit: „dat onze letterkunde gebrekkig, en onze voordbrengsels ver af zijn van het geene zij wezen konden". De gevoeligheid die hij schroomde te kwetsen, openbaarde zich desniettemin; vele voorstanders van het oude kwamen tegen den jongen hervormer op. Die aanvallen gaven Van Alphen aanleiding tot een dichterlijk verweer: in de werken van het genootschap *Dulces ante omnia Musae* van het jaar 1782 plaatste hij een fabel, getiteld *De Dichter en de Nachtegaal*, waarin hij de nagelbijtende likkers en schavers trachtte duidelijk te maken, dat „de kunst alleen een slechten dichter maakt". Opmerkelijk

is dit stukje ook als een der uiterst schaarsche, waarin wij den ernstigen VAN ALPHEN nog wel niet vroolijk, maar toch eenigszins luimig zien.

Van den slag, hem door het verlies zijner vrouw toegebracht, had hij zich langzamerhand hersteld; zijn geloof moet hem daarbij een bron van kracht zijn geweest. De algemeene bijval dien zijne kinderpoëzie vond, moet hem goed hebben gedaan; met die kinderpoëzie was hij uit de enge sfeer van het godsdienstig gemoedsleven getreden, daarin sprak hij tot het gansche volk. De algemeene zaak trekt zijn belangstelling. Zoo zien wij hem dan deelnemen in de viering van het tweede eeuwfeest der Unie van Utrecht met een bundel *Nederlandsche Gezangen* (1779), opgedragen aan Prins Willem V. Opmerkelijk is die bundel vooral door zijn zuiver historisch karakter. Niet als de VAN HAREN'S en zoovelen zijner tijdgenooten houdt VAN ALPHEN, in zijn beschouwing van het verleden, het oog tevens of vooral gericht op het heden; zelfs acht hij het noodig zijn lezers te verwittigen, dat zij hier geen „wendingen en gedachten" zullen vinden, „die een dichter van de XVIIIde eeuw zoude kunnen voorstellen, wanneer hij zich de zaken zoo vertegenwoordigde, als men ze thans, na zoo veel opgevolgde gebeurtenissen, zoude kunnen beschouwen". Uit die omzichtige woorden en vage aanduidingen blijkt, hoe afkeerig de auteur is van alles wat den strijd der partijen zou kunnen raken.

Op een ander punt echter geeft hij zich eenigszins bloot voor wie zijn verdere levensgeschiedenis kent. In een omvangrijk gedicht over *Het Bestand* wordt ons de jonge Elize voorgesteld, als VAN HAREN'S Rozemond, wachtend „op de thuiskomst van haar' held". Elize is ook de naam, waaronder VAN ALPHEN de Haarlemsche jonkvrouw CATHARINA GEERTRUID VAN VALKENBURG viert, met wie hij, nu Procureur-Generaal bij den Hove

Provinciaal van Utrecht, in 1781 een tweede huwelijk sloot. Anders dan bij zijn eerste huwelijk, heeft zijn liefde zich ditmaal in poëzie geuit; maar het was liefde „door de godsdienst verheld en gezuiverd". Zoo vinden wij dan in den bundel *Mengelingen in proza en poëzy*, die in 1783 het licht zag, wel minnepoëzie, maar geen anacreontische. „Weg Naso! weg Catullus!" roept de schrijver uit: schooner mogen hunne verzen zijn, de mijne zullen slechts strekken „om deugd en wijsheid te eeren". Het meeste wat hij zich veroorlooft, is „een vuur van reine drift", dat door God niet gewraakt zal worden.

Dat tweede huwelijk is voor den dichter een tijdperk van nieuwe voortbrengingskracht geworden. Onder de *Gedichten voor Elize*, deels in rijmende deels in rijmlooze verzen, vindt men er die niet onverdienstelijk mogen heeten; daar vooral is Van Alphen op zijn best, waar hij zijn, door vroomheid vergeestelijkt, natuurgevoel laat spreken, zooals in *De Avondwandeling*. Ook van de *Kleine Zangstukjes* hebben enkele, zooals *De Maan*, dichterlijke en muzikale waarde. Tot de muzikale lyriek voelde hij zich aangetrokken; vandaar dat hij, op voorbeeld van buitenlanders als Händel, Ramler, La Motte, eenige *Cantaten* schreef, de eerste in onze literatuur, waarvan vooral *De Sterrenhemel* bekend is gebleven.

Onder zijn proza van dezen tijd moeten vooral de *Fragmenten uit het Dagboek van E*(en) *C*(hristen) *W*(ijsgeer) genoemd worden. Gellert had het houden van een dagboek aangeraden; in een zijner brieven had Van Alphen deze „aandoenlijke passage" gevonden: „Erinner hem, als hij op reis gaat, dat hij een dagboek van zig zelven make, daar hij alle avonden een getrouw verslag van alles wat hij gedaan heeft, inzette, als voor het oog zijns besten vriends, en nog meer als voor het oog zijns alzienden en almagtigen vriends; dat hij zig geene dwaasheid, hoe klein ook, ongestraft vergeve, geene goede daad onoverdagt opmerke,

en geen edelmoedig oogmerk ongevoeld op 't papier brengt. Dit is een soort van gebed, en misschien een van de treflijkste soorten, alzo het met onze beproeving en onze verbetering verbonden is".

Gehoor gevend aan die opwekking gaf VAN ALPHEN *Fragmenten* uit. Zij bevatten allerlei zelfbe-spiegelingen en aanmaningen tot zich zelven om den goeden strijd te strijden; wij vinden er vragen gesteld als de volgende: „Hoe zal ik de overigen mijner dagen aanleggen om wijs en deugdsaam deze wereld te kunnen verlaten?" De auteur maakt zich ongerust over een geestelijke traagheid die hem plotseling overvalt; over de waarheid van Jezus' leer; over de vraag of men recht heeft, hem „fijn, serieus of pieus" te noemen; over de ellende en het verdriet in het verleden en het heden.

Zoo toonde VAN ALPHEN in het werk van deze tweede periode, dat hij trouw bleef aan het ideaal, door hem geschetst in de vertelling *Het Verdrag*, die zijn dichterlijke geloofsbelijdenis bevat. Omzichtigheid, zachtzinnigheid, vroomheid, kunstzin, degelijkheid — zoo kunnen wij de voorname eischen samenvatten, door hem aan een Christen-dichter gesteld. Onder deze komen de zachtzinnigheid en de vroomheid misschien het meest op den voorgrond. Wie hem opmerkzaam maakt op het onbeteekenende, onbestendige en wufte van de menschheid, schudt hem blijkbaar uit een aangenamen droom wakker. Hij wordt met schaamte vervuld, wanneer hij bij GOETHE leest: „De wereld is voor duizend menschen een raritеitkast. De beelden goochelen voorbij en verdwijnen; de indrukken blijven oppervlakkig en afzonderlijk in de ziel; daarom laat men zig zo ligt leiden door het oordeel van anderen". Het verwondert ons niet, te vernemen, dat hij bij de komst der Pruisen hier te lande in 1787 en de zegepraal der Prinsgezinde partij den Prins een *Advijs* aanbood, waarin hij alle vervolging der tegenstanders

ontried; noch dat hij, hoezeer overtuigd Prinsgezinde, meer en meer weerzin krijgt tegen de gerechtelijke nasporingen, waartoe zijn ambt hem verplichtte. Eindelijk wordt die weerzin hem te sterk: zoodra hij zijn kans schoon zag, verzocht hij ontslag als Procureur-Generaal en aanvaardde in 1789 de veel minder aanzienlijke betrekking van Raad en Pensionaris der stad Leiden. Het viertal jaren dat hij hier doorbracht, leverde voor de poëzie niet veel op; behalve een paar kleine stukjes uit het jaar 1793: een lofdicht op Van Boetzelaar, verdediger van de Willemstad en een opwekkend verjaardicht tot den Prins-Stadhouder, valt er weinig van eenige beteekenis te noemen. In datzelfde jaar 1793 gaf hij echter een prozawerk uit, dat geringe kunstwaarde heeft, maar ruimschoots gegevens bevat om des auteurs staatkundige en godsdienstige gevoelens en begrippen te leeren kennen.

In dat werk *De waare volksverlichting met opzicht tot godsdienst en staatkunde beschouwd* kiest hij stelling tegenover de vooruitstrevenden zijner dagen en omschrijft zijn opvatting van die leus des tijds: verlichting. Meer theologant dan vele theologanten van professie, zooals een zijner lofredenaars hem terecht noemde, voorzien van omvangrijke en degelijke kennis der geschiedenis, was hij wel berekend voor de taak, die hij zich hier gesteld had: een overzicht van de godsdienstige en staatkundige verlichting bij onderscheiden volken. Alras blijkt hier een gansch andere opvatting van het begrip *verlichting* dan de heerschende. Volgens VAN ALPHEN zijn er slechts drie tijdperken van *ware* godsdienstige en staatkundige verlichting: de wetgeving op Sinai, de openbare prediking der Christelijke leer, de Hervorming; ROUSSEAU's voorstelling van den ontwikkelingsgang der menschheid, berust op „een onnatuurlijke en voor het menschdom vernederende voorstelling", die door velen weerlegd is; de verlichting wordt erkend als „de wezen-

lijke grondslag der menschelijke gelukzaligheid", doch zoowel van het woord als van de zaak was misbruik gemaakt. In een tweede (niet verschenen) deel hoopte VAN ALPHEN „de bronnen en middelen tot deze verlichting" aan te wijzen; hij was voornemens o. a. „den Bijbel aanteprijzen als het beste godsdienstig en staatkundig handboek voor menschen, burgers en regenten"; daarnaast zouden echter ook nationale lecture, opvoeding en openbaar onderwijs hunne plaats krijgen.

Tot het schrijven van dat Tweede Deel kwam de auteur niet: in 1793 werd hij geroepen tot het gewichtig ambt van Thesaurier-Generaal der Unie en verliet Leiden voor Den Haag, waar de nieuwe werkkring beslag legde op zijn kracht. Ook in deze betrekking zou hij niet lang werkzaam blijven; in 1795 verdween met den Prins van Oranje voor hem het eenig Bewind dat hij voor wettig hield; een ander Bewind dienen werd hem door zijne beginselen verboden. Zoo trad hij dan af als Thesaurier-Generaal en vestigde zich op het buitengoed Oostbroek aan den Loosduinschen weg dichtbij Den Haag.

Gaandeweg hebben wij VAN DE KASTEELE uit het oog verloren; wij moeten nu tot hem terugkeeren. Aanvankelijk blijft zijn levensgang overeenkomst vertoonen met dien van zijn vriend. Hij was in 1777 gehuwd, had zijne vrouw bij de geboorte van haar eerste kind verloren, was hertrouwd. In 1782 was hij Raad en Pensionaris van Haarlem geworden; daarna gaan de wegen der beide vrienden zich scheiden. De nieuwe begrippen over volksrechten en staatsbestuur blijken voor VAN DE KASTEELE meer aantrekkelijkheid te hebben dan voor VAN ALPHEN; langzamerhand wordt hij een — zij het ook gematigd — voorstander der hervormingsbegrippen. Begrijpelijk dan ook, dat hij in 1787 werd afgezet, terwijl VAN ALPHEN aanbleef.

In de acht jaren die nu volgen, wijdt de ambteloóze zich met nieuwen ijver aan de poëzie; het schijnt, dat hij alleen niet kan wat hij in samenwerking met VAN ALPHEN vermocht had; toch is er ook in zijne poëzie van dezen tijd wel een en ander dat vermelding verdient. Godsdienstige en stichtelijke gedichten nemen er de voornaamste plaats in; daaronder vrij wat rijmlooze verzen. In stukken als *Jezus Grootheid* en *De Lente* zien wij dezelfde wijdloopigheid, die wij ook bij VAN ALPHEN opmerkten; doch daarnaast een streven naar verheffing en kracht. Verwantschap met VAN ALPHEN toont zich ook in de cantate *Het Pinksterfeest* en een kindergedicht als het stukje, aanvangend: „Al ben ik nog een Kind" (*Het Dankbaar Kind C. Berg*).

Op zijn best ziet men VAN DE KASTEELE misschien, waar hij vertaalt, al getuigt dat niet voor zijne dichterlijke zelfstandigheid; in allen gevalle mogen zijne vertaling van KLOPSTOCK's Oden en die van OSSIAN's Zangen verdienstelijk heeten; stellig staan zij ver boven zijne *Mengeldichten*, waarin al heel weinig oorspronkelijkheid, schoonheid, bevalligheid of ook maar vernuft te waardeeren valt. Vermoedelijk zal de vertaling van OSSIAN door VAN DE KASTEELE ondernomen zijn ook met de bedoeling zich te vormen als episch dichter. Zijn zin voor het stoute en verhevene, gevoed door den zanger der *Messiade* en dien van *Fingal* trok hem naar het heldendicht; het bijbelsch heldendicht, waarin niet alleen KLOPSTOCK, maar van VONDEL af zoo menig Nederlandsch dichter hem was voorgegaan. De vrome Henoch zou de held zijn van dit epos; doch verder dan een 300 à 400 hexameters bracht VAN DE KASTEELE het niet. Het weinige wat wij van dit werk bezitten, doet ons niet naar meer verlangen; noch vermoeden dat het geheel, ware het tot stand gekomen, hooger zou staan dan andere achttiend'eeuwsche heldendichten als die van ROTGANS, STEENWYK, VAN MERKEN en dergelijke auteurs.

Een der oorzaken waardoor *Henoch* fragment bleef, was een verandering in VAN DE KASTEELE'S uiterlijk leven: het jaar 1795, dat VAN ALPHEN van het staatstooneel zag verdwijnen, bracht er zijn vriend weder op. Voortaan zouden hunne wegen steeds verder uiteenloopen [4]).

RHIJNVIS FEITH (1753—1824).

In een zijner latere gedichten, getiteld *Gelukzaligheid*, heeft FEITH ons in karakteristiek-onzuivere beeldspraak verzekerd:

> Een traan, die op mijn lijk zal vloeien,
> Zal mij de schoonste grafnaald zijn.

Het nageslacht heeft hem meer gegeven dan hij wenschte: behalve de tranen, vergoten bij den dood van hem die er zelf zooveel geschreid had, heeft men zijne nagedachtenis geëerd door een arduinen grafpyramide, even zwaarmoedig-degelijk als de dichter wiens gebeente eronder rust. Bij zijn leven bewonderd en bemind als weinig andere auteurs van dien tijd, behoort hij, evenals VAN ALPHEN, tot de opvoeders van zijn volk. Als zoodanig is hij een man van groote beteekenis geweest: het loont de moeite na te gaan, op welke wijze hij zich daartoe van de literatuur heeft bediend en wat hij overigens als auteur beteekent.

Van Geldersche afkomst, maar sinds een paar geslachten Zwollenaar, had hij zijn opleiding gekregen te Harderwijk bij den praeceptor der Latijnsche school KNOOP, daar leerde hij zijn tijdgenoot SCHULTENS kennen, later professor in de Oostersche talen te Leiden, hem altijd een trouw vriend. Hij studeerde te Leiden, promoveerde reeds op zijn 17de de jaar in

Rechten, trouwde op zijn 20ste Octavia Groeneveld en vestigde zich in zijn geboorteplaats, waar hij de ambten van Burgemeester en Ontvanger der Convooyen en Licenten bekleedde. Een groot deel van het jaar bracht hij door op zijn buitengoed Boschwijk, ongeveer anderhalf uur van de stad gelegen. Hij mocht zijne vrouw veertig jaar lang behouden, kreeg een groot gezin, was rijk, voorspoedig, geëerd, bemind en vond in dat aangenaam en rustig leven allen tijd zich te wijden aan studie en poëzie.

Hoe geleerd en belezen hij was, getuigt menig werk van zijn hand; welk een omvangrijke en degelijke kennis van literatuur zien wij b.v. reeds in de *Verhandeling over het heldendicht* die in 1781 door het Leidsch Genootschap „Kunst wordt door arbeid verkregen" bekroond werd. Met de poëzie moet hij vroeg begonnen zijn; „uit behoefte van mijn hart werd ik dichter", deelt hij zelf ons mede; doch zijn vroegste verzen, schoon hier en daar gedrukt, zijn thans bezwaarlijk meer te bereiken. Het letterkundig leven in Overijsel's hoofdstad schijnt weinig beteekend te hebben: „niets moedigde mij in mijne geboorteplaats immer aan", lezen wij in het *Voorberigt* van het Vierde Deel zijner *Oden en Gedichten*; doch Holland gaf den jongen dichter, wat Overijsel niet geven kon. Jaarlijks vertoefde hij eenige weken in die provincie en vond er in Schultens, De Kruyff, Bilderdijk, het echtpaar Van Winter Van Merken vrienden, die invloed oefenden op zijn ontwikkeling. Vooral zijn vroegere schoolkameraad Schultens werd hem een vriend „wiens fijn gevoel voor het schoone (hem) ten zekersten gids op (z)ijne dichterlijke loopbaan verstrekte". De vriendschap met Bilderdijk, die in 1776 door het bovengenoemd Leidsch Genootschap bekroond was, en in 1780 te Leiden kwam studeeren, dagteekende van omstreeks 1779. Zij

vlamde snel op; Bilderdijk koesterde diepen eerbied voor den drie jaar ouderen vriend, reeds gepromoveerd, echtgenoot, vader, geleerd en talentvol; „kunnen aardwormen als ik, zich verbeelden tot wat hoogte uw onbegrijpelijke geest het licht brengen kan", schrijft hij Feith in 1781. Over en weer zenden zij elkander hunne gedichten en dienen elkander van critiek.

Behalve deze landgenooten oefenen ook buitenlanders een sterken invloed op Feiths ontwikkeling als mensch en als dichter. Het werk van Young en Ossian, van andere Engelsche en Duitsche dichters moet hem reeds vroeg bekend zijn geworden. Geen hunner maakte dieper indruk op hem dan de zanger der *Messiade*. In 1778 had hij het geluk Klopstock persoonlijk te Ottense bij Hamburg te ontmoeten. De bewondering die hij „reeds sedert een geruimen tijd" voor den beroemden Duitscher koesterde, zwol nu aan tot dweepzieke vereering; Klopstock wordt hem „de zigtbare beeldtenis der Godheid, de mensch, tusschen wien en de engelen de afstand vaak zoo onmerkbaar was". In menig opzicht zou Feith dan ook worden, wat Klopstock reeds was; menigen trek in de persoonlijkheid van den Nederlander vinden wij terug in die van den Duitscher: poëzie en natuurgevoel verbonden met bijbelsche godsvereering; de poëet opvoeder van zijn volk; het welbehagen in het overpeinzen van dood, graf en onsterfelijkheid, onder den invloed van Young; de weekheid van gevoel, die er Klopstock toe bracht, zijn *Messias* een vrucht van zijn jongelingstranen te noemen en zich geen ander loon te wenschen voor dat gedicht dan „een gouden heilige schaal vol Christentranen".

Het spreekt vanzelf, dat die weekheid van gevoel niet door Feith van Klopstock werd overgenomen — hoe ware dat mogelijk? — doch de in den Zwollenaar aanwezige gevoeligheid ontwikkelde zich onder den invloed van

KLOPSTOCK's persoonlijkheid en werk. Wij zien FEITH bij het graf van KLOPSTOCK's eerste vrouw proeven nemen op zijn eigen gevoeligheid; in bovengenoemde *Verhandeling over het Heldendicht* noemt hij „een gevoelig hart . . . . een der voortreffelijkste geschenken van de natuur" en „tranen . . . . beken van onuitsprekelijke geneugte". Dezelfde voorstelling der verhouding tusschen het ontleende en het eigene geeft ons een andere plaats uit die *Verhandeling*: „in een gezelschap van smaak" werd *Het lijden van den jongen Werther* voorgelezen; wanneer de lezer gekomen is aan den brief waarin Lotte tot Werther zegt, dat een wandeling in den maneschijn haar altoos aan gestorven vrienden herinnert, vallen FEITH en anderen hem in de rede met de betuiging dat zij „in dezelfde gelegenheid juist hetzelfde gevoel hadden".

Het is licht verklaarbaar, dat de vroegste stukken die wij van FEITH kennen, den invloed van Engelsche en Duitsche literatuur duidelijk toonen. In stukken als *Aan ongelukkige Gelieven* (1778), *Werther aan Ismeene* (1779), *Themire*, *De Hermiet* vinden wij een welbehagelijk zich verdiepen in weemoed en leed; de overtuiging, dat „in de klagendste toonen van eene *Adagio* dikwijls meer en dieper gevoelde wellust gelegen (is) dan in de vurigste *Allegro*"; OSSIANSCHE sombere verhevenheid in *Alpin*, een vrije navolging der *Songs of Selma*; YOUNG'schen kerkhoflust in een couplet als:

Ziet de bleeke maan verrijzen,
Als zij over de akkers klimt,
Ziet hoe 't lange gras der graven
In haar kwijnend schijnsel glimt.

Met het innerlijk leven van den dichter, gelukkig echtgenoot en vader, had deze poëzie slechts in zooverre te doen, als zij de behoefte verried aan aandoening die het leven hem niet gaf

en die hij door de poëzie zocht te vervullen. Ook het tiental elegieën, dat hij in 1783 uitgaf onder den titel *Fanny*, behoort tot de bovengenoemde werken; hier immers wordt de (sentimenteele) liefde van zekeren Eduard voor Fanny geschetst, eindigend met Eduard's dood. Dat de heldin van dezen bundel juist den naam draagt, waaronder KLOPSTOCK indertijd zijn nicht Schmidt had verheerlijkt, mag geen toeval heeten.

Eigen overtuiging gaf FEITH, waar hij in het gedicht *Aan Cefise* (1777), in de proza-stukken *Selinde* en *De Hermiet* stellingen verdedigt als: schoonheid zonder deugd is waardeloos, „buiten Godsdienst is er geene bestendige liefde". Iets van hem zelven ook, waar in de verzen *Aan Amintas* (1779) het landleven boven het stadsleven wordt gesteld, hoe overdreven ook de teekening moge zijn der „steedsche Schoone" met haar „vuigen boezem" en haar hart dat „mikt op overspel".

Uit deze zelfde jaren dagteekenen een paar andere gedichten, die hem toonen als Nederlander van dien tijd en dichtgenootschapper. In *Het Heil van den Vrede* (1778), een prijsvers voor bovengenoemd Leidsch Genootschap, in conventioneele taal, krijgen wij Nederland te zien als een „zalig Land" dat zijn gelijke niet heeft; in *De Menschlievendheid* (1779), een ander prijsvers, vinden wij een der voorname verlichtingsbegrippen verheerlijkt. Ook de nieuwe wenschen en opvattingen aangaande de verhouding tusschen volk en vorst vinden ingang bij FEITH. Het bekende pamflet *Aan 't Volk van Nederland* van zijn gouwgenoot VAN DER CAPELLEN was hem — wij weten het uit een brief van BILDERDIJK van 4 Dec. 1781 — niet onbekend gebleven. Niet alles daarin zal de zachtzinnige dichter voor zijn rekening genomen, maar met den geest waarin het was opgesteld, wel sympathie gevoeld hebben. Aanvankelijk durft hij die sympathie slechts achter een historisch masker uitspreken: zijn verzonnen redevoering in dichtmaat *Karel de vijfde aan zijnen*

zoon Philips den Tweeden, die vóór 10 Maart 1781 voltooid was, is in haar karakteristiek van „het Volk van Nederland", haar beschouwing van „Rechten, Vrijheid en Wetten" des volks, van Dwinglandij en Dwingelanden, hare waarschuwingen en uitvallen tegen „doemwaarde vleiers" der vorsten, haar voorstelling van Gods Wraak die den dwingeland wacht — geheel in den geest en naar den smaak der toenmalige Patriotten. Bilderdijk vond het dichtstuk „onvergelijkelijk", „uitmuntend", „overheerlijk"; blijkbaar zag hij het patriotsch onkruid niet, dat hier tusschen de dichtgenootschappelijke tarwe kwam opschieten.

Met deze en dergelijke stukken trachtte Feith de dichterlijke aandrift, die in hem woelde en werkte, te voldoen; doch hij streefde naar iets hoogers. „Thands, lieve Vriend" — schrijft Bilderdijk hem in de laatste dagen van 1780 — „gaat Uw ziel zwanger van iets groots"; hij dacht over een vertaling der *Messiade*, al riep Bilderdijk hem toe: „wees oirsprongklijk, gelijk gij dus verre geweest zijt". In zijn ode *Aan God* (1780) had hij voor het eerst getracht de verhevenheid van Klopstock's oden te evenaren. Zoo had hij dan in verschillende richtingen zijn weg verkend; langs die wegen zal hij zich verder ontwikkelen als dichter en opvoeder van zijn volk.

De patriot eischt het eerst onze aandacht. De slag bij Doggersbank deed het hart van Feith, gelijk dat van zoo menigen landgenoot zwellen van trots; de Christelijke dichter kwam er zelfs toe, God te smeeken:

. . . . als uw Wijsheid heeft beslooten,
Dat eens de Belg, van U verstooten,
Den aardboôm andren ruimen zal —
Dat dan zijn val den Brit verplette.

De ode *De Ruiter*, verheerlijking van onzen vroegeren roem ter zee, sluit zich bij deze triomfverzen aan.

In de ode *Aan de Vrijheid* (1783) is snorkend chauvinisme aan het woord, gepaard met haat tegen dwingelanden, opwekkingen tot de Bataven om hun menschenwaarde te beseffen en niet zuinig te zijn met hun bloed:

> Wie nog een' droppel bloeds kan plengen,
> En 't juk eens dwinglands wil gehengen,
> Is de afkeer van het menschdom waard!

Dat ging reeds gelijken op vrijcorps-poëzie. Op dien weg zou FEITH voortgaan, nadat de breuk met BILDERDIJK hem vrijer in zijn bewegingen had gemaakt.

Tot die breuk moest het vroeg of laat komen. Sinds 1780 ging BILDERDIJK om met het plan, VAN HAREN's *Geuzen* opnieuw uit te geven, om daardoor „de beweeggronden tot onpartijdige en belangloze zucht voor het vaderland" te vernieuwen. Hij had FEITH's hulp voor dat werk ingeroepen en deze had hulp verleend, al weten wij niet juist waarin zij bestaan heeft. Een paar jaar bleef het werk slepen; in 1785 eerst zag de uitgave het licht. FEITH bracht zij een onaangename verrassing in de anti-patriotsche noten, waarmede BILDERDIJK, buiten hem om, den tekst had voorzien; bovendien werd hem in de Voorrede in de meest hartelijke bewoordingen dank betuigd voor zijne medewerking. Dat was meer dan een Patriottenhart verdragen kon! FEITH, die wegens deze uitgaaf in zijn omgeving „hooggaande onaangenaamheden en verachting zelve" moest verduren, beklaagde zich in een brief aan BILDERDIJK over de „rampzalige noten" en verlangde dat BILDERDIJK een openlijke uiteenzetting zou geven van de toedracht der zaak. BILDERDIJK stuift op: „plaats zelf eene annonce in de couranten!" snauwt hij den armen

Zwollenaar toe; dan kan elk weten „dat Mr. R. Feith met al zijne tijtels die thans op zijn werkjes pronken, over deze en gene quaestie van 't Staatsrecht niet met den Advocaat B. instemt". Of Feith geantwoord heeft, weten wij niet; maar de vriendschap was verbroken en lang zouden de voormalige vrienden gescheiden blijven. Bilderdijk zet zich meer en meer vast in zijne gehechtheid aan het Huis van Oranje en zijn overige staatkundige beginselen; Feith geeft zich over aan wat Bilderdijk een „verbijsterenden Enthusiasmus" noemde.

De vrijheidspoëzie gaat aan het overkoken in snorkende stukken als *Aan de Vijanden van Nederland* en het *Volkslied in den smaak van Tyrtens*, beide van 1785; in de gedichten *Aan mijn Vaderland* en *Eerkroon voor Nederlands waardige Regenten* van het volgend jaar; in *Onze verbindtenis met Frankrijk* (1786) ziet Feith „na een nacht van tegenspoed" en „verblinding . . . . door helsche Staatkunde uitgedacht", den dageraad der vrijheid blinken. Wanneer hij in 1787 de „grootmoedige burgerijen" van Hattem en Zwolle ziet uitrukken, raakt zijn geestdrift de kluts geheel kwijt: onder veel gebral over „laatste droppels bloed", een „zwangre gâe, half dood" de wapens reikend aan haar echtvriend die van plan is „door duizend kogels (zich) een' weg tot roem te baanen", staart hij den „verheeven Burger" na. Wij weten, hoe deze „eedle Heldenrij" zich tegenover het handjevol soldaten van den Prins gehouden heeft. De gebeurtenissen van '87 ontnuchterden den opgewonden dichter slechts ten halve; maar toch achtte hij geraden zijn patriotsche poëzie voorloopig te staken:

Nu rust, Bataafsche Lier! de Belgen zijn verdweenen,
En Nêerland is niet meer!

heet het in *Aan mijne Lier.*

Wel mocht Feith spreken van zijn „Bataafsche Lier"; dat was een bijzonder speeltuig dat hij ter hand nam, wanneer hij zich opwond tot patriotsche gevoelens. Uiting van zijn innerlijk wezen was deze poëzie voorzoover zij voortkwam uit zijn ongetwijfeld oprechte vaderlandsliefde; zij hield verband ook met zijn sympathie voor begrippen als *vrijheid* en *menschenwaarde*, doch ging niet dieper dan zijn welbehagen in Wertherschen weemoed en Ossiansche somberheid. Nader lag hem de Christelijke opvoeding van zijn volk aan het hart. Zoo zien wij hem dan ook te midden zijner patriotsche ontboezemingen bezig met letterkundig-paedagogisch werk, dat zich eveneens aansluit bij zijn vroegste geschriften, doch in hooger mate de vaste kern van zijn wezen vertegenwoordigt dan de vlottende patriotsche gevoelens.

De liefde, machtigste aller hartstochten, had van den aanvang zijner dichterlijke werkzaamheid af zijne belangstelling; ongelukkige liefde trok den minnaar van weemoed sterker aan dan gelukkige; tevens zagen wij reeds in zijn vroegste stukken de overtuiging, dat schoonheid zonder deugd waardeloos is, dat er buiten God geen bestendige liefde bestaat. Onder den sterken invloed van Goethe's *Werther* en van Richardson's romans, ontstaat in Feith de lust om het liefdesleven in een paar jonge harten aftebeelden in zijne roerselen, zijne uitingen, zijne ontwikkeling. *Themire*, *Selinde*, *De Hermiet*, *Fanny* waren eerste stappen op dien weg geweest; op die schetsen zou nu een schilderij volgen. Zoo ontwierp en voltooide hij dan in den roman *Julia* (1783) „een tafereel van twee gevoelige harten" en trachtte daar „ware liefde te schilderen, zoo als deze in betrekking tot den Godsdienst staat". Een tweede roman *Ferdinand en Constantia* (1785), geschreven om aan „het herhaald en vleijend verzoek van vele" lezers van *Julia* te voldoen, had dezelfde strekking.

Door beide romans hoopte Feith de, onder zijne landgenooten heerschende, beschouwing der liefde te zuiveren en te verheffen. Zoowel van de liefde tusschen ongehuwden immers als van de huwelijksliefde onder zijn tijdgenooten had hij een lagen dunk: de jongeren namen zinnelijken hartstocht voor liefde; de meeste huwelijken waren „een koophandel . . . . welke door de eerzucht en geldgierigheid voorgedragen en gesloten wordt". Feith kwam met hooger beschouwing: hij wilde de harten grooter en gevoeliger maken, de menschen „edeler leeren denken en fijner gevoelen", ook al zou daardoor de kans op aardsch geluk geringer worden. Wat hij van den minnedichter eischte: liefde tot de ware liefde wekken, om daardoor gelukkige huwelijken te bewerken, dat wilde hij zelf als romanschrijver doen. Met die hooger opvatting der huwelijksliefde hing zijn hooge waardeering der vrouw samen. Reeds in 1781 (*Over het Heldendicht*) zegt hij: „ik denk gunstig genoeg van dit beminnelijkste gedeelte des menschelijken geslachts om ze voor even groote daden vatbaar te keuren als de mannen"; in een later stuk (*Over de Vrouwen*) prijst hij het verkeer met vrouwen aan ter verkrijging van een fijnen smaak; in een brief aan zijn jongen vriend en bewonderaar Warnsinck schrijft hij: „ik beschouw de mannen als eenheden, de vrouwen gelijk aan nullen (wel te verstaan er achter geplaatst").

Het verwondert ons niet, dat *Julia* opgedragen is aan een vrouw; of die Mevrouwe * * *, op wier verzoek de roman gemaakt heet en die in de opdracht Sophie wordt genoemd, een werkelijk of een denkbeeldig personage is, doet hier weinig ter zake.

Houdt men het streven van Feith bij de samenstelling van zijn werk in het oog, dan begrijpt men licht dat hier geen gewone roman is ontstaan. Aan uitbeelding der werkelijkheid, geregelde ontwikkeling der handeling, karakteristiek is hier

weinig aandacht geschonken. Wat er gebeurt, is in weinig regels saam te vatten. Eduard — een naam dien wij ook in *Fanny* aantreffen — ontmoet in een bosch Julia, die God bidt om een vriend voor haar hart; het tweetal wordt het onmiddellijk eens, doch Julia's vader weigert zijn toestemming tot hun huwelijk. De geliefden scheiden; Eduard doolt van woestenij tot woestenij; hij ontmoet een anderen „eliendeling die zijn pad met tranen doorweekt", Werther heet en van minnesmart bezwijkt. Eindelijk stemt Julia's vader in de echtverbintenis toe; Eduard snelt naar de aangebedene, doch vindt slechts haar lijk. Hij holt een zwaren den, die haar graf overschaduwt, tot een doodkist uit; iederen avond daalt hij in die rustplaats neêr. Een soort van ode in proza tot de Maan, gedicht op een kerkhof — hier „schatkist der Eeuwigheid" genoemd — besluit het verhaal. Een dergelijke liefdesgeschiedenis vinden wij in *Ferdinand en Constantia*; slechts zijn hier „de toevallen menigvuldiger en het plan der geschiedenis . . . meer ingewikkeld"; ook wilde de auteur hier „de rampzalige gevolgen der eenmaal door het gebit der rede heen hollende driften levendig vertoonen".

Beide romans hangen aaneen van gevoel en tranen; in beide vinden wij een hoog-ideale opvatting der liefde. Eduard begint met een „algemeen gevoel van wellust voor ware teederheid" aan te zien; in den omgang met Julia en Werther wordt hij echter langzamerhand vatbaar voor „de hoogste teederheid en dien onstoffelijken wellust, dien zoo weinig wezens kennen"; vandaar dat hij Julia opwekt „de stem der driften te smoren, om alleen naar die van het reinste gevoel te luisteren". De vereering der vrouw grenst in *Julia* aan dweepzucht; wij vinden er uitroepen als: „Blijf, o blijf de Heilige, die gij zijt, klim eindeloos in grootheid!" Julia was dan ook, volgens haar schepper, „vermaagschapt aan de wereld der Geesten". Echter ziet zij zelf wel in „dat er zich eene zekere geestdrijverij met

onze heide vermengd heeft, die allergevaarlijkste gevolgen voor onze deugd kan hebben". In *Ferdinand en Constantia* is Feith eenigszins bekomen van zijn dweepzieke verheerlijking der heide en laat hij een eerwaardig predikant ten slotte zeggen: „Wie enkel zinnelijk bemind, is zijne bestemming als mensch onwaardig, en wie eene vrouw zuiver geestelijk waant te beminnen, bedriegt zich. Wij zijn hier menschen en geen engelen".

Feith was zich overigens wel bewust, dat hij in zijn werk doorgaans niet de natuur weergaf. Hij erkent in een zijner *Brieven*, dat er een afstand is tusschen de „morsige armoedige schaapherders" zijner omgeving en die, welke in de herderszangen worden voorgesteld. Niet *de natuur* echter wilde hij voorstellen, doch *de schoone natuur*. In zijne romans vinden wij dan ook een fantazie-landschap, door hem geschilderd als passend décor voor zijn tooneelen. Een enkelen keer, ja, treffen wij er Zwolsche werkelijkheid aan; bij deze regels uit *Ferdinand en Constantia*: „Uit eene geschoren opening ziet men over eenige weilanden, die met de schoonste koeijen als bezaaid zijn", zal, wie Boschwijk kent, zich de sombere laan op de overplaats met het uitzicht op de weilanden herinneren.

Doch zulk een geval staat op zich zelf. Des dichters verbeelding schiep die beekjes, uit het gebergte over keitjes vloeiend, barre heiden en puntige rotsen, steile rotsen die over de akelig loeiende zee hangen, gothische gebouwen met klimop begroeid. Duidelijk ziet men zijn opvatting in dezen, waar hij in *Ferdinand en Constantia* schrijft: „Maar eene ruwe, bergachtige heide, wouden daar een eeuwige nacht in stilzwijgendheid in heersch(t), puinhoopen van ingestorte paleizen, daar de bijeenverzamelde eeuwen op rusten, zie daar de schoone natuur voor een gevoelig hart!" Dat die natuurbeschouwing gemengd is met Godsvereering, kon men verwachten reeds in een navolger van Klopstock; meer nog echter in een Nederlandsch Chris-

telijk dichter, die hier de voetsporen van zoo menigen voorganger drukte. Met de voorstelling der karakters — hoe weinig aandacht daaraan gewijd zij — was het met anders; tegenover de natuur *in* den mensch nam FEITH hetzelfde standpunt in als tegenover de natuur *buiten* den mensch: beide moesten idealistisch, niet realistisch, worden opgevat en voorgesteld. Die beschouwing is verklaarbaar in een auteur, die GOETHE de alleraardigste tooneelen uit *Götz von Berlichingen* waarin de kleine Carl optreedt, maar half kon vergeven; ook in de karakteristiek wenschte FEITH geen „natuur", maar „schoone natuur".

Belangwekkend voor den geschiedschrijver der letterkunde zijn deze beide romans ongetwijfeld; voor den hedendaagschen lezer hebben zij niets aantrekkelijks meer. De verheven toon, waarin de dialoog doorgaans gesteld is, schijnt nu opgeschroefd; bovendien stuit men meer dan eens op plaatsen, waar de auteur uit dien toon valt. Schoonheid of fijnheid van bewerking, die in deze romans zouden kunnen vergoeden wat zij in andere opzichten te kort komen, vinden wij evenmin: niet zelden blijkt, dat FEITH zich maar ten halve rekenschap geeft van zijne woorden; zoo b.v. waar hij in *Ferdinand en Constantia* schrijft: „gereed om het wormpje als mijn natuurgenoot te omhelzen"; de physieke bezwaren, aan deze omhelzing verbonden, tellen voor den schrijver blijkbaar niet mede.

Zoo weinig als deze romans lijken op gewone romans, zoo weinig beantwoordt het *Dagboek mijner goede werken*, door FEITH in 1785 uitgegeven, aan de gewone voorstelling die men zich van een dagboek maakt. Op LAVATER's voorbeeld, deels ook in navolging van diens *Tagebuch*, gaf FEITH hier een soort van biecht, grootendeels in den vorm van een dialoog tusschen den schrijver en een vriend, allerlei bespiegelingen behelzend over deugd, bijbelplaatsen, geloof, Gods grootheid,

vermengd met kunstelooze verhalen van enkele ontmoetingen en gebeurtenissen: een dier verhalen van zedelijke strekking is — een geliefd achttiend'eeuwsch motief — een stervende in den mond gelegd.

De romans en het Dagboek waren niet de eenige literaire werken uit Feith's patriottentijd, die bewijzen dat de strijd der partijen hem slechts ten deele vervulde. Ook het treurspel *Thirsa of de zege van den Godsdienst* (1784) behoort tot dezen tijd; vermoedelijk ook eenige zijner *Oden en Gedichten*, al maakt gemis aan dateering het ons moeilijk hier met eenige zekerheid te spreken.

Na 1787 gaat hij zich vooreerst afwenden van de politieke poëzie. Nog een paar maal neemt hij de Bataafsche Lier van den wand: in 1788 voor *De gesprongen tombe der Capellen*; in 1789 voor *Washington en Necker* „Twee Vrienden van de Menschlijkheid". Overigens echter wijdt hij zich aan den opbouw van eigen en anderer zedelijk leven; *Een Christen op zijn Landhoeve* — die titel van een zijner gedichten uit den bundel *Poëtisch Mengelwerk* van het jaar 1788 geeft ons eenig denkbeeld van de stemming, waarin hij zich omstreeks dezen tijd bevindt. Aan Cats op Zorgvliet denken wij waar Feith in dat gedicht zegt:

> Dus strekt mijn hof mij tot een schoole,
> (Opdat de geest van 't pad niet doole)
> Van leering, stichting, vreugde en rust.
> . . . . . .
> Hier kan ik met den Heer der Heeren,
> Gemeenzaam omgaan en verkeeren,
> Dien ik bespeur aan telg en blad.

Aan Cats, van wiens werken hij in 1790 een nieuwe uitgaat bezorgde; van wiens zegenrijken invloed op ons

volk hij ook later in zijn gedicht *De Vaderdom* gewag maakte.

Ambteloos geworden, kon hij zich nu onverdeeld wijden aan zijn gezin, aan wetenschap en kunst tot „leering en stichting" van zich en anderen. Zoo bewerkte hij dan een paar bundels *Zedelijke Verhaalen*, die zonder zijn naam in 1788 - '89 het licht zagen bij zijn gewonen uitgever Joh. Allart te Amsterdam. Op zijn treurspel *Thirsa* liet hij nog vier andere volgen: *Lady Johanna Gray* (1791), *Ines de Castro* (1793), *C. Mucius Cordus of de verlossing van Rome* (1795) en *De Patriotten*, waarover wij later spreken. In 1792 was een omvangrijk gedicht in vier zangen van zijne hand verschenen onder den titel *Het Graf*; dat gedicht was opgedragen aan zijn vriend en mede-patriot Jacobus Kantelaar, met wien hij in 1793 de uitgaaf begon der *Bijdragen tot bevordering der schoone kunsten en wetenschappen* (1793 - '96). In 1796 eindelijk verscheen het eerste deel der, door den dichter zelven bezorgde, uitgaaf zijner verzamelde *Oden en Gedichten*. Over de *Bijdragen* spreken wij elders; de oden en gedichten, welke — behalve de reeds vroeger behandelde — uit de jaren vóór 1795 mogen dagteekenen, moeten wij behandelen in verband met de tusschen 1795 - 1813 ontstane; hier zullen wij slechts over de twee eerstgenoemde werken en de treurspelen spreken.

De *Zedelijke Verhaalen*, die „den Uitgever van dezelve, gebukt onder de rampen zijns Vaderlands, geduurende den laatst verloopen winter tot eene tijdkorting en aftrekking in zijne ledige uuren" strekten, schijnen geheel of ten deele bewerkt naar de *Skizzen* van den Duitschen novellist Gottlieb Meiszner. Alles in deze kunstelooze verhalen, vol germanismen, was berekend op de zedelijke werking. Den tijd zien wij hier in veelvuldig voorkomende uitdrukkingen als: een *gevoelig hart*, een *aandoenlijk hart*; in den *voedsterling der natuur* die

langzamerhand gaat voelen: „ik ben mensch". FEITH zelven krijgen wij even te zien in deze toelichting van zijn hand bij het woord *vilder*: „Ik twijffel wel niet of menige kiesche neus zal zich met eenen geweldigen afkeer ophaalen, wanneer zij het woord *Vilder* op de derde bladzijde leest"; daarna wordt dan betoogd hoe ongepast die afkeer zou zijn „want ook de Vilder is een mensch zoo goed als wij". Kenschetsend noemden wij deze toelichting; immers, ook FEITH's aesthetisch idealisme moet zich afgekeerd hebben van de voorstellingen die het woord *vilder* met zich brengt; maar zijn menschenmin en gevoelens van gelijkheid en broederschap geboden dien afkeer te onderdrukken; de „lezende neus" getuigt weer, hoe weinig deze dichter zich rekenschap plag te geven van den juisten zin der door hem gebruikte woorden. Evenals de *Zedelijke Verhaalen* waren ook de treurspelen *Thirsa* en *Lady Johanna Gray* (gevolgd naar een stuk van WIELAND) bestemd tot den opbouw van het zedelijk leven der tijdgenooten. Zoowel Thirsa, de moeder der Maccabeën, als Johanna Gray immers worden hier voorgesteld als geloofsheldinnen, die liever alles dan de waarheid verzaken. In *Ines de Castro*, bewerkt ten deele naar het Spaansche stuk *De gekroonde na haar dood*, dat van ongelukkige liefde handelt, waren „de deugd, hoezeer van rampen omgeven, en de ondeugd, hoezeer over alle hinderpalen zegevierende, zoodanig geschilderd, dat elk de ellende van de eerste verkiezen, en van het rampzalig geluk van de laatste terug beven moet".

Het vierde treurspel onderscheidt zich van de drie overige: niet het geloof en de deugd, maar de vrijheid wordt hier verheerlijkt. Met het oog op den tijd der verschijning (het begin van 1795) en eenige toonecelen in dit stuk, vermoedden VAN KAMPEN en anderen reeds, „dat FEITH bij de behandeling gelijktijdige gebeurtenissen op het oog had gehad". Inderdaad,

men behoeft niet ver in den *Mucius Cordus* te lezen, om te zien dat dit vermoeden waarheid bevat. Verzen als:

Gij kent den dwingland, die uw dwingland bijstand bood
Uw sterkste burg bezweek voor zijne legerbenden;

doelden natuurlijk op den Koning van Pruisen, Willem V en Amsterdam; in „'t vereenigd volk, verlicht en waarlijk vrij", en den dwingeland

die met gehuurde benden
De regten van den mensch zijn leven lang dorst schenden

is de toespeling nog duidelijker.

Aan de bedoeling van dit stuk valt niet te twijfelen, wel aan het dramatisch talent van den auteur. De toestand van Rome onder Tarquinius en die van de Republiek in dezen tijd waren uitermate verschillend en FEITH had geen vernuft genoeg om, als VONDEL in *Palamedes*, verleden en heden ineentesmelten. Zijne Romeinen zijn poppen, geen levende menschen, hier en daar moge een verdienstelijke passage zijn, zooals b.v. de schets van het lagere volk in het 3de Tooneel van het 1ste Bedrijf over het algemeen is dit treurspel mat en weinig belangwekkend.

Wat overigens aan dit stuk moge ontbreken, het toont dat de patriotsche sympathieën van den auteur in 1795 nog bestonden, al waagde hij weinig met ze onder deze omstandigheden te openbaren. Zoo heeft de *Mucius Cordus* dan, evenals de drie overige treurspelen, belang voor wie FEITH in zijn overtuigingen en zijn streven wil leeren kennen; als dramatische kunstwerken hebben dit en de overige, volgens nieuw-klassiek model samengestelde, stukken weinig beteekenis. Verwonderen kan ons dat niet: een menschenkenner heeft de, doorgaans in eigen zieleleven verzonken, FEITH zich nimmer getoond: van plastisch talent geven noch zijn romans, noch zijn andere werken blijk; zijne personages zijn onbepaald en vaag als OSSIAN's

nevelgestalten; zijne tooneelstukken even arm aan dramatisch leven als die van KLOPSTOCK.

Beter was hij in zijn element, waar hij, aan geen bepaald letterkundig genre gebonden, zich kon overgeven aan dat week genot van zoete mijmerij, dat sinds de *Night-thoughts* en ROUSSEAU's *Rêveries d'un promeneur solitaire* (1777—'78) meer en meer aantrekkelijkheid kreeg voor beschouwende geesten. Zoo mag men hem dan wel gelooven, waar hij van zijn gedicht *Het Graf* getuigt: „mooglijk heb ik nimmer iets vervaardigd, daar over 't algemeen meer van mijn eigen ziel in overgegaan is". In *Het Graf*, door FEITH gerangschikt onder de leerdichten — een genre waarvoor hij met nadruk opkomt — kon de dichter zich naar hartelust overgeven aan de zwaarmoedigheid, die hem ten deele zeker in het bloed zat, doch die anderdeels gevoed was door de orthodox-christelijke beschouwing van de aarde als een tranendal; welker aesthetische bekoring YOUNG hem had geopenbaard en die nog bevorderd was door de lezing van Duitsche leerdichten als CRONEGK's *Einsamkeiten* en CREUZ' *Gräber*. Weemoedige overpeinzingen van dood, graf en onsterfelijkheid; verzuchtingen over een „aartsvaderlijke tijd" die heengesneld is; lofzangen op de eenzaamheid, de stille verhevenheid van den nacht, de „gewijde schaduwen der achtbre voorgeslachten" worden hier slechts een enkelen keer onderbroken door een episode als die van „den rampzaligen Karel en zijne lieve Lucia", bij wier graf, halfverlicht door de maan, de dichter zit, terwijl de wind treurig door de lange halmen fluit. Het spreekt vanzelf, dat men geen recht heeft, al dezen weemoed voor onecht te verklaren. Welken grond heeft men om als niet ernstig gemeend te beschouwen wat hij schrijft in verzen als:

O heilloos jammerdal, o beuzelachtig leven,
Ware ons geen uitzicht op de onsterflijkheid gegeven.

Doch anderzijds kunnen wij niet alles voor goede munt opnemen. Voor den weemoed van YOUNG, eenzaam achtergebleven na den dood van dierbare verwanten, hebben wij hooger achting dan voor dien van FEITH, met zijn vrouw en groot gezin, aangenaam levend op het mooie Boschwijk. Wij kunnen natuurlijk niet uitmaken, hoeveel werkelijkheid en waarheid er gescholen heeft in deze verzen:

> Hoe zucht mijn hart, wanneer de dag in 't Oosten rijst,
> En mij mijn ouden loop en nieuwe ellende wijst!

Doch wanneer wij FEITH hooren mededeelen, dat hij van tijd tot tijd gezeten is „op een heuveltop van bekkeneel en been", dan zien wij, dat hij de grens overschreden heeft, die werkelijkheid scheidt van verbeelding. Wie op zulke heuvels waande te zitten, kon licht komen tot allerlei andere overspannen gevoelens en voorstellingen. Waar echter in *Het Graf* de grens moge loopen tusschen verbeelding en werkelijkheid in zijn geheel mag dit dichtwerk een mijlpaal heeten op FEITH's ontwikkelingsweg: hier immers zien wij de sentimentaliteit bovenal Christelijk worden; hier ook den nog niet veertigjarigen auteur zijne gedachten bij voorkeur richten op het eind van dit leven, op de vergankelijkheid en verdorvenheid van al dit aardsche, op een beter leven hiernamaals en de onsterfelijkheid. Zulke wegen zou de dichter blijven bewandelen ook in het dertigtal jaren levens dat hem nog wachtte [5]).

SENTIMENTALITEIT EN NATUURGEVOEL.

I. HET SENTIMENTEEL. J. E. DE WITTE.

Het woord *sentimenteel* is uit de letterkunde overgegaan in het leven: STERNE gebruikte het voor de eerste maal in zijne *Sentimental Journey* (1768) om ermede aan te duiden, dat zijn reisverhaal gewijd was, niet aan plaatsbeschrijving en dergelijke dingen, doch aan de schildering van de *sentimenten* zijner personages. De oorsprong van het begrip *sentimenteel* echter ligt hooger op en is te zoeken in de gemoedsontwikkeling der achttiend'eeuwsche Westeuropeesche menschheid.

De nieuwe opbloei van het gevoelsleven, dien wij omstreeks het midden der 18de eeuw kunnen waarnemen, was een terugslag van het rationalisme uit het laatst der 17de en de eerste helft der 18de eeuw. ROUSSEAU stelt in zijn *Nouvelle Héloïse* (1761) gevoel en verstand tegenover elkander, waar hij zegt: „si c'est la raison qui fait l'homme, c'est le sentiment qui le conduit". Gedurende de tweede helft der eeuw zien wij het gevoel steeds veld winnen; de termen: *cœur sensible*, *âme sensible*, *schöne Seele*, *feeling heart*, *gevoelige ziel* en dergelijke komen meer en meer in zwang. YOUNG vooral had uiting gegeven aan dat welbehagelijk zich verdiepen in eigen leed, dat koesteren van eigen weemoed, waaraan de sentimentaliteit mede gekend wordt. In de *Nouvelle Héloïse* vinden wij dat „s'attendrir sur soi-même" in regels als deze: „Cette âme tendre craint toujours de ne pas s'affliger assez, et c'est une sorte de plaisir pour elle d'ajouter au sentiment de ses peines tout ce qui peut les aigrir" (t. a. p.). STERNE houdt in zijn *Sentimental Journey* (*The Bourbonnois*) een lofrede op

„Dear Sensibility! source inexhausted of all that's precious in our joys, or costly in our sorrows!" en onder zijn invloed verheft FEITH (III, 14) de „dierbare droefgeestigheid", de „teedere dochter des gevoels", de „bevallige predikster, dat alles wat deze wereld bezit, de begeerte eener onsterfelijke ziel niet vervullen kan". GELLERT deelt ons mede: „Ik heb eertijds bij het 7de Deel van (*Clarissa Harlowe*) en het 5de van *Grandison* met eene soort van zoete weemoedigheid eenige der merkwaardigste uren voor mijn hart verweend". ZACHARIÄ wijdt een gedicht aan de *Vergnügungen der Melancholie*.

Deze gevoelsstemming, die bij onderscheiden volken in denzelfden tijd aan de oppervlakte komt, kwam natuurlijk bij elk volk voort uit de verborgen bronnen der volksziel. Het eene volk kon zulke neigingen des gemoeds niet van een ander overnemen; wel kon de literatuur die neigingen bij het eigen of een ander volk versterken. Met die voorstelling strookt wat de geschiedenis van het Nederlandsch gemoedsleven ons te zien geeft. Een paar sporen van verteedering des harten immers hebben wij te onzent vroeger getoond, waar van buitenlandschen invloed door middel der letterkunde niets te zien valt (Deel V, p. 563). Ook in later jaren kunnen wij zulke sporen waarnemen, al moeten wij daar de vraag van mogelijken invloed der letterkunde in het midden laten. Het verwondert ons niet, het vroegste getuigenis onder de auteurs van het derde geslacht in het werk eener vrouw te vinden; in BETJE WOLFF's *Gedachten over de Dichtkunde* (a° 1764) vinden wij de rechte sentimentaliteit reeds in een passage als deze: „My dunkt, er is zo iets *delicieus* in de gewaarwording dat wy om de droefheden van anderen kunnen schreijen; het doet zo veel eer aan ons welgeplaatst hart, dat de *envie* om te lachhen altoos beneden het zelve is". Opmerkelijk is, dat de schrandere domineesche reeds dadelijk oog heeft ook voor een andere beschouwing:

„Men zegt dikwyls een aandoenelyk hart is geen wenschelyken zegen en daar zyn zo veel wezentlyke droefheden in dit leven, dat men zyn hart niet hoeft te laten pynigen door den Poëet of Acteur . . . . Wat betreft een aandoenelyk hart" enz. De uitdrukking *gevoelige zielen* vinden wij in een ernstig geschiedwerk van dezen tijd: STYL's *Opkomst en bloei der Vereenigde Nederlanden* (1774); wij lezen daar: „Gevoelige zielen hebben altijd zoo diep gedeeld in het lot van vrouw Jacoba, dat haar naam op alle vaderlandsche tongen zweeft". Aan het slot van datzelfde werk (p. 381) vinden wij zelfs de overtuiging: „dat de tederheden van een gevoelig hart boven de gelukkigste gaven van den geest moeten geschat worden". Ook de gematigde DE PERPONCHER, die den strijd tegen het sentimenteele zou aanbinden, erkent „dat de teergevoeligheid des harten een van 's Hemels dierbaarste geschenken aan den mensch zij".

Al dat gevoel moest zich uiten; bij gevoelige menschen in teederheid en tranen; bij gevoelige auteurs in teederheid, tranen en geschriften. Er is in het laatste twintigtal jaren der 18de eeuw ook te onzent stevig gehuild, vooral in de literatuur maar ook in het leven; wij kunnen dien tranenval niet meten zooals nu den regenval, wel er eenige voorstelling van geven. In den aanvang droppelt het nog maar. JULIANA CORNELIA DE LANNOY is tevreden met een enkelen traan; in een berijmden brief van 1779 zegt zij:

Terwijl een teedre traan van mijnen Landgenoot
Mij 't zoetst, het heuchlijkst loon voor mijnen iever bood
. . . . . .
En 't lukte mij zomwijl 't gevoelig hart te ontroeren.

Omstreeks dienzelfden tijd schreef DE PERPONCHER in een brief aan VAN ALPHEN naar aanleiding der uitgave van RIEDEL's *Theorie*: „'T geen gy in 't einde deezer noot zegt, bragt my

een traen in de oogen en de innigste aendoening van myn hart in beweeging".

In latere jaren komt men van den drop in den regen. FEITH vertelt ons (IV, 293): „de heerlijke schilderij van het bosch van Teutoburg (in VAN MERKEN's *Germanicus*) . . . . kan mij tranen uit de oogen persen"; elders (IV, 186): „Hoe dikwijls zag ik, met verrukking, een' ouden echten Amsterdammer, met zijn kind aan de hand, in onze Oude en Nieuwe Kerken, met tranende oogen, de grootsche gedenkteekenen van onze doorluchtige zeehelden beschouwen; en aan het kleene jongsken de treffende bijschriften, die dezelve versieren, met den grootsten wellust voorlezen". CORNELIS VAN LENNEP verdiept zich in een brief aan zijn vrouw (3 Oct. 1787) in een huislijk weêrzienstooneeltje: „Goede God! welk een genoegen zal ik dan hebben! by U! by mijne kinderen! en wat zullen wy dan niet aan elkander verhaalen, elkander onderling troosten, God te zamen danken! — Mijne traanen, maar traanen van vreugde en dankbaarheid, vloeyen als ik daar aan denk! . . . . En dan onze drie kinderen, die ons om strijd zullen omhelzen en liefkoozen! Hemel! welk eene schildery! Dan, ik zoude te weemoedig worden als ik hier langer by stilstond, en Uwe aandoening ook maar noodeloos gaande maaken". Vier dagen later: „Nu, zal ik U haast wederzien! Goede Hemel, welk een zegen! Traanen van dankbaarheid en vreugde rollen uit mijn oogen"!

De zwoele adem der literatuur had deze vochtigheid ongetwijfeld bevorderd. Hoeveel en hoe velerlei tranen worden niet vergoten in FEITH's *Julia*, door den auteur niet zonder trots vermeld als „het eerste voortbrengsel in het zoogenaamde sentimentele onder ons". Wij vinden daar „verkwikkelyke tranen", „zilte tranen", „stille tranen", „kunstelooze tranen", „vreugdetranen", „gezegende tranen", „bittere tranen", mitsgaders „be-

traande handen", „betraande lippen", „smelten in tranen" en „weenen van teederheid". In *Ferdinand en Constantia* zingt de „lijdende Cecilia" Feith's lied *Aan ongelukkige Gelieven*, dat aanvangt: „Wreed gescheiden Lievelingen"; „bij elken regel rolden twee groote tranen als paarlen over hare kaken"; ook merkt Feith op, dat hare oogen dien avond „niet weêr geheel droog raakten".

Niet alleen door de romans van Feith, ook door vele vertaalde werken, won het sentimenteele veld; vooral onder het jongere geslacht. Zoo wekte het veler belangstelling; doch tevens, bij minder aandoenlijke Nederlanders, bezorgdheid, ergernis of spotlust. Reeds een jaar na de verschijning van *Julia* gaf Willem Emmery de Perponcher *Gedachten over het sentimentele van dezen tijd uit*, waarin hij zijn opvatting der ware gevoeligheid tegenover die van Feith stelde. Feith verdedigde zich in *Eenige algemeene aanmerkingen betreffende zeker werkje* enz., in een paar brieven over het sentimenteele en het gevoel; volgens hem had De Perponcher slechts de valsche hoog- en teergevoeligheid aangetast, die ook door hem (Feith) werd afgekeurd. Op het voorbeeld van Feith en De Perponcher trachtten ook anderen het wezen der sentimentaliteit te leeren kennen: in een verhandeling *Over de Gevoeligheid van hart* gaf Pieter Nieuwland verstandige opmerkingen ten beste o. a. over de „zoogenaamde sentimenteele menschen", het onderscheid tusschen waar en valsch gevoel; over Sterne's *Sentimental Journey* en Goethe's *Werther*, beide door hem hooggeschat. Een paar leden van een Amsterdamsch letterkundig genootschap, Jacobus Kantelaar en Mr. Daniël Deutz hielden in het seizoen 1791 '92 achtereenvolgens een redevoering over „Gevoeligheid en Aandoenlijkheid".

Opmerkelijk is de houding van Wolff en Deken tegenover het sentimenteele. Wij zagen Betje aanvankelijk eenige ingenomenheid

betoonen met de verteedering des gevoels. In een later werk van hare hand, den rijmbrief *Jacoba van Beieren aan Frank van Borsselen* speuren wij het sentimenteele b.v. in deze regels:

> 'k Ontdekte in u welhaast een' zagte somberheid
> Iets ongemaklyks, iets droefgeestigs.

Daarmede strookt wel, dat zij zich in het *Berigt voor den tweeden druk* beroept op „gevoelige vrouwen" als „in deezen . . . bevoegde Rechteressen". In de beide eerste romans, door de beide schrijfsters uitgegeven, zien wij de sentimentaliteit in telkens terugkeerende uitdrukkingen als *aandoenlyk hart*, *gevoelig hart*, *fyne aandoenlykheid*, in een episode als die van Lotje Roulin uit *Willem Leevend*. De schrijfsters zouden tegen dat oordeel in verzet zijn gekomen; in de *Voorreden* van laatstgenoemden roman immers waarschuwen zij tegen den verkeerden invloed van „zeer veele sentimenteele Boeken". Voor ons blijkt hieruit slechts, dat BELJE en AAGJE lichtelijk aangetast waren door die sentimentaliteit, waarvan zij zich en anderen trachtten vrij te houden. In latere werken blijven zij, vooral als opvoedsters, tegen den verkeerden invloed der sentimentaliteit op haar hoede: in de *Brieven van Abraham Blankaart* (I, 117) lezen wij: „De ziekte van 't sentimenteel gevoel is thans zo zeer in de mode; traanen, wegsmelten, opgelost worden enz. Om die reden moest men telkens bijzonder op vastheid van geest, wel gelegde beginzels, gezond Menschen-verstand, getemde driften aandringen"; in *Cornelia Wildschut* (I, 235) spotten zij zelfs met den zoo algemeen bewonderden *Werther*: „Onderwijl kunt gij uw Lijden schrijven als wanhoopig minnaar".

Tot spotternij lokte de sentimentaliteit uit, als zoo menig ander overspannen gevoel. HOEFHAM noemde „Werthers en Siegwarts zuchten" in één adem met „laffe en vuile kluchten", waarin hij hoopte dat niemand belang zou stellen; de Utrechtsche

hoogleeraar Hensgeet vertelt ons, dat zijn echtgenoot Petronella Johanna de Timmerman († 1786) zich nog kort vóór haar dood „verlustigde met het leezen van een sentimenteel schrift, waarover zij (hem) met fijne spotternijen onderhield". De jonge Helmers maakte zich in het voorbericht van zijn *Socrates* (1790) vroolijk over de zuchten en streepjes der sentimenteele auteurs. Ook ten tooneele werd strijd gevoerd tegen de sentimentaliteit. A. Loosjes bracht in *De Sentimenteele* (1785) een karikatuur op de planken „om een ziekte die niet onder het slechtste deel der Nederlandsche Jongelingschap heerscht .... te stuiten of te voorkomen"; in *De Dweepster* gaf hij een sentimenteel meisje te zien als weêrgâ van den sentimenteelen jongeling uit het eerste stuk. Ernstiger pleidooi tegen de sentimentaliteit vinden wij in het tooneelspel *De Jonge Walburg* (1790), dat niet zonder verdienste is vooral waar personages uit den minderen stand aan het woord zijn; de hoofdpersoon, Thomas Walburg, die onder den invloed der sentimenteele letterkunde met een lichtekooi wegloopt, is echter een karikatuur evenals de beide personages van Loosjes.

Zoo blijkt dan, dat het sentimenteele te onzent wel de aandacht heeft getrokken; ook wel invloed geoefend, al was deze niet duurzaam. Auteurs van eenige beteekenis, die in den geest van Feith hebben gewerkt, zijn echter uiterst schaarsch. Wij noemen er slechts twee: Jacob Eduard de Witte (1763–1853) en Elisabeth Maria Post (1755–1812).

Van De Witte valt noch als mensch noch als schrijver veel goeds te zeggen. Vaandrig in Nederlandschen dienst, tracht hij het eiland Schouwen in de handen der Engelschen te spelen, doch boet dat verraad met ballingschap. In hechtenis op de Gevangenpoort schijnt hij zich den tijd te hebben gekort met letterkundig werk. Behalve sentimenteele proza-verhalen: *Cepha-*

lide (1786) en *Geschiedenis van Timantes* stelde hij een tweetal van amoureuzen inhoud samen onder den titel *Dichtbloemtjes alleen voor de meisjes* (1789) en een anderen bundel van gemengden inhoud onder den titel *Dicht-offer aan Themire* (1788). Letterkundige waarde heeft niets van dit alles; voor de geschiedenis der letterkunde is de laatstgenoemde bundel echter van eenig belang door de stoffen en stemmingen die er in behandeld zijn. Reeds uit de opdracht aan de „gevoelige deugdzaame Themire" komt ons de zwoele sentimentaliteit tegen: „In den uchtend van uw leven wist gij reeds wat het zegt, eenen gevoelvollen traan te plengen — die alles ademende teederheid doet U met deelneeming op het lot van uwen natuurgenoot stilstaan — De minste worm" enz. Ook in den bundel zelven zien wij de sentimentaliteit in gedichten als *Bij het graf mijner moeder*; *Aan Nancy*, wier minnaar Ferdinand ons aan Feith herinnert, evenals het fragment *Addisson aan Fanny*. *De Lamp*, *Nachtgedachten* en andere stukken getuigen van den geest des tijds, evenals *De Vriendschap*, een onderwerp dat door De Witte reeds vroeger was behandeld in *Tafereel der Vriendschap* (1786).

2. Ontwikkeling van het natuurgevoel. Elisabeth Maria Post.

Meer beteekenis dan het werk van De Witte heeft dat van Elisabeth Maria Post. Uit dat werk toch leeren wij niet alleen het sentimenteele, maar ook het natuurgevoel, in zijn ontwikkeling beter kennen.

In 1788 verscheen, onder den titel *Het Land. In Brieven*, een naamloos werkje, door den dichterlijken predikant Ahazuerus van den Berg gekenschetst als behoorend „onder dat soort van schriften dat men sentimenteel noemt", al lag het „aandoenlijke en gevoelige" hier niet in „uitroeptekens, gedachten-

steepen enz. De schrijfster, Elizabeth Maria Post, was een jonge vrouw van omstreeks 33 jaar, geboren te Dordrecht. Nadat haar vader zijn vermogen verloren had, vestigde het gezin zich in Gelderland; daar is vermoedelijk haar letterkundige eersteling ontvangen en geboren. De Geldersche natuur moet indruk gemaakt hebben op de jonge vrouw, wier gemoedsleven en gevoel voor de natuur zich ontwikkeld hadden onder den sterken invloed van buitenlandsche schrijvers, en die, treurend over den dood van haar verloofde, waarschijnlijk afleiding en troost zocht in den omgang met de natuur. Natuurindrukken, herinneringen aan lectuur, eigen leed, gezamenlijk tot uiting dringend, deden *Het Land* ontstaan: een reeks van brieven, gewisseld tusschen een paar vriendinnen. Emilia, die een vurig beminden verloofde heeft verloren, woont alleen op het land; Eufrozyne bij hare moeder in de stad — zoo kon de schrijfster licht komen tot een tegenstelling van stadsleven en landleven, die natuurlijk op een verheerlijking van het laatste uitloopt. Het sentimenteele toont zich hier vooral in de smeltend-teedere vriendschap tusschen de beide vriendinnen; bovendien vindt het een goede gelegenheid tot uiting bij den dood van Eufrozyne, die op een zeetochtje koû vat en sterft.

De opgang, door dezen eersteling gemaakt — in 1792 verscheen een vierde druk — zal Elisabeth Maria hebben aangemoedigd voort te gaan met letterkundig werk. Reeds in het volgend jaar gaf zij een bundel proza en poëzie uit, getiteld *Voor Eenzaamen*, waarin bijna dezelfde motieven zijn verwerkt als in *Het Land*. Grootscher van opzet was een werk in drie deelen, dat zij in 1791 uitgaf onder den titel *Reinhart of Natuur en Godsdienst*. Dat werk had het uiterlijk van een roman; doch de schrijfster was zich wel bewust, dat haar werk „de voornaame vereischten van een roman mist(e)". Het eigenlijk verhaal bevat slechts het vertrek naar en verblijf van een jonk-

man (een harer broeders) in de Nederlandsche koloniën op de Noordkust van Zuid-Amerika, waar hij zijne vrouw verliest. Die schrale stof gat echter aanleiding tot het te boek stellen van natuurbeschrijvingen en sentimenteele beschouwingen over zieleleven, lectuur, het leven der inboorlingen en andere ethnologische onderwerpen. Op die natuurbeschrijvingen komen wij terug; overigens zijn de bespiegelingen in dit en het voorgaand geschrift vooral opmerkelijk, voorzoover zij hier en daar kiemen van ons hedendaagsch gedachten- en gevoelsleven bevatten. Zoo vinden wij b.v. in het bundeltje *Voor Eenzaamen* (p. 81 vlgg.) reeds een overpeinzing „bij het eindigend jaar" en de klok voorgesteld als de „getrouwe preekster van de kortheid des tijds", die ons waarschuwt enz.; een motief, dat wij in de latere literatuur telkens aantreffen.

De dood harer moeder riep de schrijfster terug uit den vreemde naar het huiselijk leven en uit de verbeelding naar de werkelijkheid. In *Mijne kinderlijke Traanen* (1792) gaf zij een uitvoerige dweepziek-droevige beschrijving van de laatste dagen, het sterven en de begrafenis der vrome moeder die zij blijkbaar hartelijk lief had. Dat leed wordt voor haar een aanleiding tot geluk: naar Noordwijk-aan-Zee verhuisd om haar intrek te nemen bij haar zuster, gehuwd met den predikant Streso, leert zij er Ds. Overdorp uit Noordwijk-binnen kennen en wordt zijne vrouw. Jong kon men de bijna veertigjarige Elisabeth Maria niet meer noemen; mooi was zij ook niet, maar het breed open vriendelijk gelaat, omgeven door een neepjesmuts, dat haar portret ons toont, was toch, in verband met hare letterkundige gaven, blijkbaar aantrekkelijk genoeg zelfs voor een man die zeven jaar jonger was dan zij. Die tweede liefde wordt een nieuwe bron van poëzie: in een bundel *Gezangen der Liefde* (1794), opgedragen aan de met haar bevriende baronesse Van Lynden tot Lunenburg, geboren

baronesse VAN SPAAN, die haar jeugd op Biljoen had doorgebracht, vinden wij ELISABETH's stemmingen, verlangens en overpeinzingen uit den tijd harer verloving vertolkt. Duidelijk zien wij in dezen bundel, hoe het natuurgevoel zich ontwikkelt onder den invloed eener sentimenteele liefde.

Echter, het tij der sentimentaliteit begon te verloopen; dat moest ook de verliefde dichteres ervaren. In de *Vaderlandsche Letteroefeningen* van dat jaar veroorloofde een recensent zich in een overigens waardeerende aankondiging een paar goedmoedig-grove spotternijtjes over deze minnepoëzie; „wat is het bedroefd", schreef hij o. a. „op deze wijze verliefd te zijn .... Gelukkig dat de kwellingen der Liefde niet altijd duuren! Gelukkig, wanneer dezelve vervangen worden door een gezegend Huwelyk". De teergevoelige bruid (echtgenoot?) van Ds. OVERDORP voelde zich diep gekwetst en noemde den recensent „een koud gevoelloos wezen dat nooit de kracht der tederste hartstogt ondervondt". Die uiting stond in het voorbericht van een nieuwen bundel *Het waare Genot des Levens* die in 1796 het licht zag. De natuurpoëzie heeft hier afgedaan: de omstreken van Noordwijk waren haar „te eentoonig" om ze te bezingen; de verliefdheid die in Gelderland zich in natuurpoëzie had geuit, had plaats gemaakt voor kalmer gevoelens. Zoo wijdt zij dan nu haar aandacht bijna uitsluitend aan onderwerpen van wijsgeerig-bespiegelenden aard als „de waare Grootheid", „de Partijzugt", „het waare Vergenoegen", „de Dood", „de Gierigheid", „de Pligten eener Moeder". Dit geschrift was niet haar laatste; toch schijnt zij na haar huwelijk niet veel van beteekenis meer te hebben voortgebracht.

Met opzet zwegen wij tot dusver over het voornaamste in het leven en het werk dezer schrijfster: haar sterk ontwikkeld gevoel voor de natuur. Dat hebben wij nu te behandelen in

verband met eenige uitingen van natuurgevoel bij hare tijdgenooten.

Wij hebben vroeger gezien, hoe zich in het natuurgevoel de invloed van cultuur, schilderkunst, piëtisme en andere stroomingen deed gelden. Mettertijd zouden daardoor het gevoel voor de natuur en de verhouding van den mensch tot de natuur gewijzigd of veranderd worden; doch ook hier dringt het nieuwe pas langzamerhand door en blijft de vroegere verhouding van den mensch tot de natuur zich ten deele handhaven. Zoo zien wij AAGJE DEKEN, op een reisje door Vlaanderen, Braband en het Overmaasche, vervuld louter van de vruchtbaarheid der landstreken die zij doortrekt; over de schoonheid of het karakter der natuur verliest zij geen woord.

Een andere trek in het vroegere natuurgevoel: de beschouwing der schepping om daardoor den Schepper te leeren kennen en eeren, blijft eveneens aanwezig. In een toonaangevend werkje van dien tijd, MARTINET's *Kleine Catechismus der Natuur* (1779) wordt op de vragen: „waar ben ik, welke opmerkelyke dingen komen dagelyks voor myne oogen, en waartoe ben ik hier"? geantwoord: „ik woon in de groote Waereld van God, ik zie dagelyks zyne talryke Werken, en ik ben hier, om Hem te leeren kennen, te dienen en te verheerlyken". Deze *Kleine Catechismus* was getrokken uit een omvangrijker *Katechismus der Natuur* van denzelfden auteur, die een paar jaar vroeger was verschenen. Welken indruk dat werk gemaakt heeft, zien wij b.v. in het *Dagboek* van den predikant J. VAN LOO, dat wij nog nader zullen leeren kennen; de schrijver zegt daar (p. 17): „ik las in MARTINET's *Katechismus der Natuur* met verrukking, met bewondering, met aanbidding van dien God, wiens groote werken hij mij leerde kennen — ik aanschouwde den onbewolkten hemel — klom van star tot star op in het onmeetbaar ruim. Welk een tooneel! Millioenen zonnen enz."

Diezelfde beschouwing vinden wij in VAN ALPHEN's kinderpoëzie, die zeker niet minder dan MARTINET's werk heeft bijgedragen tot de vorming der achttiend'eeuwsche Nederlanders. Het besef, dat de gansche natuur om der wille van den mensch geschapen is, bleef ook nu levendig; zoo sprak DE PERPONCHER van „het paard, dat voor zichzelven niet arbeiden kan, met eene onvermoeibare drift tot arbeiden voor den mensch bezield"; alles was (zeide MARTINET) door „wyse bestellingen van den magtigen God tot ons welzyn" geschapen — eene opvatting waarbij de rationalistische uiteenzetting van de doelmatigheid der natuur vrij spel had. Dat eindelijk deze gansche, om der wille des menschen, zoo doelmatig ingerichte, natuur den mensch in vele opzichten tot leering en stichting kon strekken, was eveneens een trek der vroegere natuurbeschouwing, van MAERLANT tot CATS in onze literatuur aan te wijzen en zichtbaar ook bij VAN ALPHEN en andere auteurs van dezen tijd.

Naast, deels tegenover, dat oude komt nu, vooral in het laatste kwart der 18de eeuw, het nieuwe met kracht opzetten. Het was vooral de invloed der buitenlandsche letterkunde, die de Nederlanders langzamerhand tot een andere beschouwing der natuur bracht; want ook hier blijkt, dat wij van leiders volgers waren geworden. In het buitenland, Engeland in de eerste plaats, had het natuurgevoel zich vroeger ontwikkeld dan te onzent: THOMSON had in zijn *Seasons* de oogen zijner landgenooten geopend, zoowel voor de bevalligheid van het Engelsche landschap als voor Schotlands woeste schoonheid; DEFOE in zijn onsterfelijken *Robinson Crusoe* voor het eerst de idylle van een leven in de echte natuur tegenover de pastorale gesteld; de nieuwe aanleg van tuinen en parken, die tegenover den ouden staat als natuur tegenover kunst, gaat uit van een Engelschman (WILLIAM KENT).

ROUSSEAU, wiens Emile met *Robinson* in den zak loopt,

wordt voor den nieuweren tijd de profeet van het natuurgevoel, zooals PETRARCA het was geweest voor de middeleeuwen. Terugkeer tot de natuur wordt door hem tot een leus des tijds gemaakt; bewondering voor den natuurstaat, voor de natuurvolken verbreidt zich door zijn invloed in al wijder kringen. Zwitser van geboorte, doet hij zijn tijdgenooten de verhevenheid van het gebergte gevoelen; in zijne *Rêveries* toont hij een hartstochtelijke, teedere liefde voor de schoonheid van bosch, weide en meer, al ging deze liefde gepaard met een ziekelijken afkeer van alle cultuur. KLOPSTOCK verhoogde en verdiepte het gevoel zijner lezers voor de verhevenheid der schepping, voor de oneindigheid der wijde hemelruimten, de stille majesteit van den sterrenhemel, waaronder de mensch zich klein gaat voelen. Op het spoor dezer wegbereiders volgen anderen; zoo vindt de schoonheid der tropische landen een schilder en beschrijver in BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, wiens *Etudes de la Nature* overal gelezen worden, wiens bekoorlijke idylle *Paul et Virginie* aller harten verovert. Verhalen van ontdekkingsreizen als die van kapitein Cook oefenen langs anderen weg een dergelijken invloed.

Zoo verruimde zich de blik van den mensch op de natuur in onderscheiden richtingen; ook in andere dan de genoemde: vroeger had men slechts voor lente en zomer oog en sympathie — thans ontwaakt in ruimer kring het gevoel voor het weemoedig schoon van den herfst, voor het indrukwekkend-sombere van den winter, de ongerepte reinheid van zijn sneeuw en ijs; vroeger genoot men slechts van den blijden dag en de stralende zon — nu ook van den nacht in zijn verheven rust, van de zachtglanzende maan en de flonkerende sterren.

Den invloed der buitenlandsche letterkunde op de ontwikkeling van het natuurgevoel te onzent zien wij nergens zoo

duidelijk als in het werk van Elisabeth Maria Post. De lectuur van Ossian wekt of versterkt haar gevoel voor het karakteristieke van een ruine; een bladzijde van *Het Land* (p. 14—15) gewijd aan hare huisdieren (kanarie, duiven, poes, hond), doet ons vermoeden, dat hier invloed van den *Robinson* in het spel is; dat vermoeden wordt waarschijnlijkheid, waar wij in *Reinhart* (o. a. II, 36 en III, 17) het aapje „Sanguijntjen", de papegaai Lorre en Chéri den hond aantreffen. In haar *Reinhart* vinden wij de idylle van den natuurstaat geschetst (II, 122 vlgg.), den natuurstaat verheerlijkt in verband met een pleidooi voor de afschaffing der slavernij (I, 240, 315, 327, 334), al worden de *Etudes de la Nature* niet door haar, wel door Feith genoemd (V, 230). De *Rêveries* van „den Philosoof van Geneve" waren haar bekend (*Reinhart* II, 262). Zelfs waar (*Reinhart* II, 345) aan de amazone als dichterlijk type voor het eerst in onze literatuur iets meer dan voorbijgaande aandacht wordt geschonken, moeten wij aan invloed uit den vreemde denken; immers, wij lezen op de vermelde plaats: „Nannie zat op . . . . hoe sierlijk bereed zij haar paard, *op de wijze der engelsche vrouwen*! haare houding was als eene der gratien! de zwarte vederbos, welke haaren castooren hoed zoo eenvoudig opsierde, trilde bij elken stap van haar paard".

Op menige plaats in Elisabeth Maria's geschriften wijst zij zelve ons den invloed der vreemde literatuur op het natuurgevoel met den vinger aan; in *Het Land* lezen wij b.v.: „met Kleist, dien schonen lentezanger in de hand, ga ik, evenals de kapellen van de eene rustplaats tot de andere"; buiten zittend denkt zij aan een gedichtje van „den hartroerenden Cronegk"; elders heet het: „de bevallige Hirschfeld, hoe verrukkend maalt hij dit Landleven af"; „ik had den eenvoudigen maar treffenden veldzanger Gessner bij mij"; „Hier las ik Gessner's Abel" enz. Ook het woord *romanesk* schijnt nu

onder buitenlandschen invloed gebezigd te worden. In allen gevalle hebben de geschriften van Mejuffrouw Post er toe bijgedragen het in dien zin in zwang te brengen; zij gebruikt het meer dan eens, waar zij spreekt van een grot, een wandelpad of het gansche landschap.

Ook waar de invloed der buitenlandsche literatuur op de ontwikkeling van het natuurgevoel niet zoo met den vinger wordt aangewezen, moeten wij toch, op grond van vroegere uiteenzettingen, met dien invloed rekening houden. Zoo zien wij dan onder dien invloed de verhouding van den Nederlander tot de natuur zich wijzigen in verscheidene opzichten. De beschouwing van den winter was in de 17de eeuw reeds niet meer dezelfde als vroeger; het achttiend'eeuwsch rationalisme kwam bovendien in verzet tegen de geringschatting van dat jaargetijde. In 1767 las Le Franco van Berkhey in *De Denker* „een fraaije Winterzang, die de guurheid en barheid des Winters op een schoone, en vry hogen trant, afschilderde"; Berkhey achtte die eenzijdigheid van beschouwing verkeerd; men moest, zeide hij, den winter niet „altoos van de ongunstigste kant" bezien; zoo dichtte hij dan in 1769 een *Wintersche Tegenzang*, waarin niet alleen „het zoete en aangename", maar ook „het nuttige en noodzakelyke der Winter" wordt betoogd. Een dergelijke strekking had het berijmd betoog *Lof van den Winter*, gevolgd naar d'Orville's Latijn, dat in de werken van het Genootschap *Dulces ante omnia Musae* (II, 273) is opgenomen.

Een andere beschouwing van den winter vinden wij bij Elisabeth Post en Feith. In *Het Land* wordt „de gure woeste winter wel een treurig maar toch een grootsch toneel van Gods alvermogen" genoemd; Elisabeth heeft oog voor het maagdelijke der ongerepte sneeuw, voor den indruk dien een besneeuwd bosch maakt; in *Ferdinand en Constantia* (V, 203) wordt de sympathie voor den winter verklaard uit

overeenstemming met het innerlijk leven van den mensch; in Feith's *Ruwe schets van de Genie* (II, 145–6) de verhouding tusschen gemoedsleven en natuurleven met het oog op de vier jaargetijden behandeld. Van den herfst, uit aesthetisch oogpunt beschouwd, is in onze vroegere literatuur geen sprake; Feith dicht in 1790 een *Herfstzang*, vertolking der weemoedige stemming waarin de overpeinzing der vergankelijkheid van al het ondermaansche hem brengt.

Voor de schoonheid van den nacht toont Betje Wolff reeds in een harer vroegste werken (*Walcheren*) eenig gevoel; echter is de nacht voor haar, zoowel als voor Feith in zijn gedicht *De Nacht* (1784), vooral opwekster van gedachten aan vergankelijkheid, dood, onsterfelijkheid en eeuwigheid; een beschouwing die vooral door Young in zwang was gebracht.

Wat den nacht aantrekkelijk maakte, was ook zijn verheven zwijgen, maar bovenal het licht van maan en sterren. Ook vroeger – bij Luiken en Poot – hebben wij bewondering voor het maanlicht aangetroffen; doch eerst in de tweede helft der 18de eeuw komt het groote publiek onder die bekoring en wordt de sentimentaliteit maanziek. Betje Wolff vertolkte ongetwijfeld veler gevoelen, toen zij in haar *Beemster Winter-Buitenleven* (1778) schreef:

> De blanke maan streelt ons gezicht,
> En maakt ons menigmaal genegen
> Om eens te treden door het veld,
> Terwyl hy schynt op land en wegen,
> Door 't schittrend starrenheir verzelt.

Feith was een volslagen maan-aanbidder; menige plaats van zijn proza en zijne poëzie zou ons dat kunnen bewijzen; geen echter zoo overtuigend als het laatste hoofdstuk van *Julia*,

dat *Aan de Maan* tot titel draagt en aldus aanvangt: „o Maan! heilige, kuische vriendin van mijn hart, bezielster van mijnen edelsten wellust! Gij, die thans aan eenen zuiveren hemel, als vorstinne des nachts, in aandoenlijke statigheid voorttreedt! van dezen eenzamen akker Gods, bij de stilte des middernachts, in 't midden mijner verstorven broederen, begroeten u mijne oogen, en mijn hart gevoelt uwen invloed". Laat FEITH zich gaan in weeke zaligheid, VAN ALPHEN beheerscht zich, waar hij in een zijner fraaie *Kleine Zangstukjes* (*De Maan*) aldus aanheft:

o Dochter van den nacht!
Treê voort in stille pracht,
Met onbesmette stralen!
Gij doet in mijne ziel,
Mijne afgematte ziel,
Een zachte rust – een stil genoegen dalen.

Ook hier is de maan vooral stemming-wekster; als zoodanig werd de bewondering voor haar verdedigd door ELISABETH POST, die in *Het waare Genot des Levens* schreef: „Gij weet dat ik altoos eenzaame avondwandelingen, en vooral bij het schijnen der maan bemin; niet uit een zoo dikwijls bespotte sentimenteelagtigheid, maar omdat haar ernstig en nadenkenwekkend licht zulk een zagt vermogen op mijn geest heeft, en zijn peinslust zoo aangenaam opwekt".

VAN ALPHEN was eveneens de man, die door zijn bekende Cantate *De Starrenhemel* de verhevenheid van het heelal en „het tintlend starrenheir" nader bracht tot zoovelen, voor wie de sobere verhevenheid der bijbelsche natuurbeschouwing te hoog was.

Het gevoel voor het verhevene in de natuur werd ook in andere opzichten ontwikkeld. ELISABETH POST toont gevoel voor

de grootschheid van den storm, van het Noorderlicht (*Het Land* p. 11, 78); VAN ALPHEN voor het onweder; VAN DER PALM spreekt in zijn *Lofrede op Van de Perre* over de Alpen en „den schrikverwekkenden luister harer majesteit"; naar aanleiding van RAMOND'S *Observations faites dans les Pyrenées*, schrijft DE PERPONCHER *De Beschouwing der Natuur op hooge Bergen* en *Op de Pyreneën*. De stem der zee, die wij in onze letterkunde tot dusver slechts uit de verte hoorden, wint aan kracht en duidelijkheid. Het oog van den bezadigden SIMON STYL wordt getroffen door den rijkdom van haar kleuren en tinten; in zijn *Zanglust bij het zien der stille Zee* spreekt hij van

Zuivre glans der zonneschijnen,
Diamanten en robijnen,
Paerlemoer en vloeibaar goud
Hier uit lucht en licht geschapen.

Van die kleuren „zilver, bruin en groen", van het maanlicht op zee geniet ook ELISABETH POST; zij heeft reeds oor voor „het dompig onweerspellend geruis der zee", dat, uit de verte gehoord, „door de nagtstilte nog treffender is" (*Het Land* p. 280—'01). Als stemming-wekster vinden wij de zee in een brief van FEITH aan zijn vriend WARNSINCK, waar hij hem herinnert aan „al de gewaarwordingen, die gy te Zandvoort ondervondt, vooral op dat duin, bij het ondergaan der zon". Duidelijker zijn die gewaarwordingen omschreven in POST'S *Reinhart* (I, 37); de schrijfster erkent de „doodsche eenvormigheid" der zee, doch beseft tevens: „zij is treffend en grootsch. Doordrongen van een verheven gevoel, van een diep ontzach, als stonde ik voor den troon der Godheid, staar ik de zee aan. Een rilling vliegt door alle mijne leden".

Het is licht verklaarbaar, dat oogen die voor de schoonheid

der zee waren opengegaan, zich ook voor die der heide *begonnen* te ontsluiten; voor het eerst vinden wij in onze letterkunde gewag gemaakt van „de eenzaame heuvelige heivlakte", in één adem genoemd met „den oneindigen starrenhemel .... de zwijgende gedaanten der eenzaame boomen .... door den zachten glans van dit statige nachtlicht bescheenen" (I, 45).

Zoo werd ons volk zich, langzaam maar gestadig, beter bewust van de natuur in haar onuitputtelijken rijkdom van verschijnselen, vormen, kleuren; zoo werd de betrekking tusschen natuurleven en gemoedsleven gaandeweg inniger. Ook de Nederlanders beginnen zich los te maken van pastorale en idylle om de natuur in haar werkelijkheid te leeren kennen, gevoelen, genieten, bewonderen. Dien overgang van pastoraal natuurgevoel tot het leven met en in de werkelijke natuur geven de geschriften van Mejuffrouw POST ons voor een deel te zien. In haar eerste werk *Het Land* vinden wij de werkelijkheid ten deele in den winter, den storm, de droefheid over een ontwortelde mooie linde, de huisdieren – maar de pastorale is er sterker; GESSNER, de idyllendichter, houdt haar geest gevangen: wij zien het in dien „eenzame(n) houthakker met een vergenoegd gezicht werkzaam", dien grijzaard „met deugdzame gelaatstrekken" in een stal, dat gelukkig boerengezin waar de kinderen Lubijn en Doris heeten, die „gelukkige landlieden" en hunne „lage bemoste hutten met een bekorende nederigheid".

In haar daaropvolgend geschrift *Voor Eenzamen* wordt ELISABETH MARIA zich eenigszins bewust van het verschil tusschen idylle en werkelijkheid; zij ziet, dat een Geldersche herder „met zijn beenachtig en grof gelaat" toch „geen Menalkas van GESSNER of vromen Remistan van FLORIAN is"; aangenaam stemt die ontdekking haar niet: „O! dagt ik, hoe veel verschillen de Herders van onze dagen met die der dichteren"! De liefde

tot Ds. Overdorp brengt haar nader tot de Geldersche werkelijkheid; de aesthetische natuurbeschouwing, het natuurgenot, de invloed der natuur op het gemoedsleven, die wij in *Gezangen der Liefde* aantreffen, doen reeds aan onzen tijd denken. Hier vinden wij niet alleen het genot der eenzaamheid, maar ook dat der „staatelijke donkerheid" van het bosch van Rozendaal, der „toverende plekjens" op Beekhuizen en Biljoen, „den grooten vijver op Beekhuizen" waaraan een afzonderlijk gedicht is gewijd. Nachtegaal en leeuwrik, waaraan eveneens afzonderlijke gedichten zijn gewijd, hebben wij ook in onze vroegere literatuur wel gehoord; niet de roekoeënde boschduif, die hier voor het eerst genoemd wordt. De eenzame wandelaarster heeft, evenals Van de Kasteele, oog voor de vallende sneeuw; doch daarnaast ook voor andere natuurverschijnselen: zij schrijft verzen „bij een gevallen laan", zij geniet „het heerlijkst ver-gezicht van Kei- en Ossenberg", komt onder den indruk van den vallenden avond. Hier krijgen wij ook den minnaar te zien, die een trosje vergeet-mij-nietjes op het kloppend hart van zijn liefste plaatst. In de latere geschriften van Mejuffrouw Post is meer van dezen aard te vinden; hier zij slechts gewezen op de indrukken en overpeinzingen, gewekt door het natuurschoon van den Zypenberg, die in *Het waare Genot des Levens* zijn vertolkt.

Van de Kasteele, dien wij hierboven noemden, had evenals zijn vriend Van Alphen een tamelijk ontwikkeld natuurgevoel. Behalve op zijne vroeger vermelde gedichten *De Sneeuw* en *De Zee* kunnen wij wijzen op een stuk als *De Hoop der Lente*; daar spreekt iemand die de geuren van meidoorn en seringen bewust heeft genoten, wien het ritselen der grijze abeelen niet is ontgaan, noch de kleurenpracht

Van rood en bruin en geel en groen
Aan 't jonge blad van 't eikplantsoen.

Ook J. P. KLEYN, over wien wij later uitvoeriger zullen handelen, toont eenig gevoel voor natuurschoon, waar hij in de voorrede zijner *Anakreontische Offerhanden* — zij het ook in het voorbijgaan — de Doornwaard (Doorwerth) „een grootsch en bevallig pronkstuk van Natuur en Kunst" noemt. Van dezen aard ware misschien meer aan te wijzen; doch alle Nederlandsche auteurs van dezen tijd, die door hunne werken de ontwikkeling van het natuurgevoel hebben bevorderd, worden in dit opzicht overtroffen door een dichter dien wij tot dusver slechts een enkelen keer hebben genoemd: STARING. De natuurpoëzie van dezen Gelderschman valt echter voor verreweg het grootste deel aan gene zijde der door ons getrokken tijdgrens en blijve dus voor later bewaard.

HET OUDE EN HET NIEUWE IN HET KLASSICISME (BURMAN, HEMSTERHUIS, WYTTENBACH, BOSCH, VAN SANTEN, VAN KOOTEN, DE PERPONCHER. INVOERING DER KLASSIEKE VERSVORMEN. E. W. HIGT EN SIMON STYL.

Was het klassicisme dood? Zoo zou iemand kunnen vragen, die het aan het slot van het vorig deel zag kwijnen, die in dit deel nog slechts vernam van den stijgenden invloed der moderne buitenlandsche letterkunde. Echter, ook hier was het: „teruggetreên om grootren sprongh te doen"; wel verre van sterven, bloeide het op tot nieuw leven. Wij zullen hier trachten aan te te toonen, hoe het klassicisme, waarin nu het Grieksch naast het Latijn ten troon komt, nieuwe kracht wint uit een nauwer verbintenis met het moderne leven en de moderne literatuur. Om daartoe te komen, hebben wij het eerst onze aandacht te vestigen op het wezen en den invloed van twee toongevende geleerden dier dagen: PETRUS BURMANNUS JR. en FRANÇOIS HEMSTERHUIS.

Professor uit een professorengeslacht was PETRUS BUR-

MANNUS Jr. (1714—1778) toch geen kamergeleerde; integendeel, hij heeft van harte deel genomen in het leven van zijn tijd en er een belangrijken invloed op geoefend. Als classicus vertegenwoordigt hij in menig opzicht het oude. Wij zien dat in de eerste plaats uit zijn voorkeur voor het Latijn: het zijn meerendeels Latijnsche auteurs die hij uitgeeft; zelf is hij een der laatste Nieuwlatijnsche dichters van beteekenis te onzent; aan zijn invloed is toeteschrijven, dat de vaderlandsche Nieuwlatijnsche poëzie in de tweede helft der 18de eeuw niet geheel sterft. Van de oude wet toont hij zich ook in de rede *De Enthusiasmo Poëtico*, waarmede hij in 1742 zijn ambt als professor aan het Amsterdamsch Athenaeum aanvaardde: in dat stuk immers is niets, dat een nieuwen tijd aankondigt. In geleerdheid, belezenheid, heerschappij over het Latijn evenaarde BURMAN misschien zijne voorgangers; aan hunne poëtiek heeft hij echter niets toe te voegen: zijne beschouwing van poëzie en poëten behelst in hoofdzaak, wat hij, evenals die voorgangers, van de ouden zelf, van HORATIUS en QUINTILIANUS vooral, had geleerd; naast de klassieken worden slechts een paar modernen (RONSARD, TASSO) genoemd; overigens slechts Nieuwlatijnsche auteurs als de DOUSA'S, JANUS SECUNDUS en anderen. Eenig dichterlijk vernuft moet er geweest zijn in den man die de verzen *Ad Philomelam* kon dichten. Welk Nederlandsch of Nieuwlatijnsch auteur van vroegeren tijd had het gezang van den nachtegaal zóó weergegeven in zijn rijkdom van verscheidenheid en schoonheid, als BURMAN die den liefelijken zanger menigmaal op Santhorst beluisterde:

Formans carmina mille, mille linguae
Suavis murmura flexibus sonisque
Innarrabilibus nec aemulandis
. . . . . .

. . . . . tu modulatibus, susurris
Tinnitu levis, aut sonora cantu,
Sive garrula copules loquelas,
Lugenti aut similis tacere fingas,
Docta praecipites rotare rhytmos
Nunc vocem premere, aut vibrare sollers.

Ook aan kracht ontbrak het BURMAN niet; een paar zijner tegenstanders, KLOTZIUS en SAXIUS, ondervonden dat hij „asper tactu" was. Zelf geen zwakkeling, bedroefde en ergerde hij zich over de verslapping van ons volk. In de weelde en den verderfelijken invloed van Frankrijk zag hij een der voornaamste oorzaken van die verslapping en greep naar de pen om haar te keeren. Zoo schreef hij dan in 1765 zijne *Elegia de eruditionis neglectu, et luxu reipublicae perniciosis*; daar toornt hij tegen de verwijfde jonkertjes:

Femineo at juvenes comuntur more venusti
Componuntque unctas in statione comas.

Smartelijk roept hij uit:

Nil Batavum nunc Belga tenet, nisi nominis umbram
Nec pudet antiquum degenerasse decus.
Sanguine de patrio nec libera vena calescit
. . . . . .
Nunc ubi Wittiadae, vel Barneveldia virtus?

Echter, hij wanhoopt niet:

Est, quibus in laudes adsurgit pectus honoras
. . . . . .

Qui vitiis caput extollunt grassantibus altum,
Venaque quis Batavo sanguine digna calet;
Tuta quibus stabit, pretioso parta cruore,
Libertas, domina nec violanda manu.

In het vers:

Nunc ubi Wittiadae, vel Barneveldia virtus?

had de dichter een toon aangeslagen, die zou blijven doorklinken: de nieuwere vrijheidsbegrippen gaan ook op Burman invloed oefenen. Evenals Betje Wolff verkondigt hij die begrippen door de poëzie en werkt zoo mede tot de vorming der Patriotten-partij. Reeds in het volgend jaar (1760) viert hij in zijn *Brederodius* de vrijheid zooals hij die opvatte. Die vrijheidsbegrippen gingen aanvankelijk samen met Oranjegezindheid; zijne *Oratio ad Gulielmum V* immers dagteekent van hetzelfde jaar. Reeds in het volgend jaar echter zien wij hem een koers nemen die van Oranje af moest voeren, waar hij in zijn gedicht *Ad Manes violatos Joannis Wittii, Libertatis Batavae vindicis quondam ac victimae* de gebroeders De Witt en Oldenbarneveldt, tegenstanders van Oranje, hulde brengt. Dien koers bleef hij houden, toen hij eenige bekende stukken van Vondel vertaalde zooals *Jaergetyde van wylen Heer Joan van Oldenbarneveld*, *Op het Stocksken* enz.

Is Burman langzamerhand tot de overtuiging gekomen, dat hij nu ver genoeg was gegaan? Men zou het kunnen vermoeden met het oog op zijn, vroeger vermelde, uitlating over Betje Wolff. Maar verloochend heeft hij zijn vroegere gevoelens toch niet; in 1774 immers gaf hij een volledige verzameling zijner *Poëmata* uit, waarin al de hierboven genoemde gedichten voorkomen. Na dien tijd schijnt hij niet veel van beteekenis

meer te hebben gedicht. In 1777 legde hij zijn professoraat neer en trok zich terug op Santhorst, waar hij reeds een jaar later overleed.

HEMSTERHUIS (1722–1790) was slechts een achttal jaren jonger dan BURMAN; doch zijn persoonlijkheid en zijn werk geven een gansch ander beeld te zien dan die van den Amsterdamschen professor. Als drager en tolk der antieke beschaving, staat hij tegenover BURMAN, gelijk het nieuwe tegenover het oude.

BURMAN handhaaft de suprematie, die het Latijn van den aanvang der Renaissance had gehad; HEMSTERHUIS houdt zich vooral aan de Grieken, wier literatuur door de kennis, de scherpzinnigheid en de toewijding van zijn vader TIBERIUS, van RUHNKENIUS en VALCKENAER nu eerst in goede teksten beter bestudeerd kon worden. BURMAN, philoloog en dichter, gelijk zooveel humanisten vóór hem, geeft tal van teksten uit en bedient zich uitsluitend van het Latijn; HEMSTERHUIS bestudeert de Grieken om den inhoud hunner geschriften en schrijft Fransch om een zoo groot mogelijk aantal beschaafde lezers in binnen- en buitenland te bereiken. Van eenige betrekking tusschen BURMAN en de toongevers der geestelijke beschaving in het buitenland bemerken wij niets; HEMSTERHUIS telt vrienden en bewonderaars onder de voorname Duitsche letterkundigen van dien tijd.

Evenals BURMAN was HEMSTERHUIS een professorszoon; maar de weg die tot een academischen leerstoel leidde, had blijkbaar weinig aantrekkelijks voor hem. Hij gaf de voorkeur aan een administratieve betrekking in Den Haag (Commies van Staat) en een vrije beoefening van wetenschap en kunst. Zelf voortreffelijk teekenaar, kende en bewonderde hij de Grieksche plastiek en bezat een mooie verzameling van gesneden steenen. Zijne eerste geschriften bestaan dan ook in eene *Lettre sur une*

pierre antique en eene *Lettre sur la sculpture*. Sterker echter dan de plastiek der Grieken trekt hem hunne wijsbegeerte aan. Uit den omgang met de wijsgeeren der Grieksche oudheid putten HEMSTERHUIS en andere filozofen zijner dagen dat levendig en diep gevoel der wijsheid en der waardigheid van den mensch, die geestdrift voor het zedelijk schoone, dien eerbied voor de rede en het geweten, die tot het *credo* der achttiend'eeuwsche verlichting behoorden. Met louter bewonderen en genieten van zulke begrippen en gevoelens kon HEMSTERHUIS echter niet tevreden zijn; zoon der paedagogische 18de eeuw wenschte hij de wijsbegeerte invloed te zien oefenen op het leven. Daarom had voor hem, als voor MENDELSSOHN, HAMANN, LESSING en anderen, de Socratische wijsbegeerte zooveel aantrekkelijks. HEMSTERHUIS wenschte, evenals SOCRATES, eene wijsbegeerte die strekte tot veredeling der menschelijke natuur, tot bevordering van de hoogere belangen der menschelijke maatschappij; die voorschriften der wijsheid onderwees en het geheim van het geluk openbaarde.

Iets eigens in HEMSTERHUIS' wijsbegeerte was zijn voorstelling van wat hij noemt *l'organe moral*: „de ingeschapen aandrift, die de ziel, vóór alle overdenking, heendrijft naar de waarheid, het goede, het onaanzienlijke en het Goddelijke; die al deze dingen zoekt door een sympathetische verwantschap, zooals het oog het licht zoekt". Hoe treft ons in dit geloof aan een zedelijk instinct de verwantschap van HEMSTERHUIS met ROUSSEAU, waar deze in de *Profession de foi du vicaire Savoyard* het wezen en de kracht van het geweten omschrijft in passages als: „En suivant toujours ma méthode, je ne tire point ces règles des principes d'une haute philosophie, mais je les trouve au fond de mon coeur, écrites par la nature en caractéres ineffacables . . . . Trop souvent la raison nous trompe, nous n'avons que trop acquis le droit de la récuser: mais la conscience ne

nous trompe jamais; elle est le vrai guide de l'homme, elle est à l'âme ce que l'instinct est au corps . . . . Il est donc au fond des âmes un principe inné de justice et de vertu, sur lequel, malgré nos propres maximes, nous jugeons nos actions et celles d'autrui comme bonnes ou mauvaises; et c'est à ce principe que je donne le nom de conscience".

In overeenstemming met de gelijkheids- en broederschapsidealen, met de algemeene menschenliefde en het opvoedkundig streven van dien tijd, was ook, dat de wijsgeeren der 18de eeuw (Engelschen, Duitschers, Franschen) het Latijn als schrijftaal voor de moedertaal verlieten. HEMSTERHUIS, die tot ruimer kring dan dien zijner landgenooten wenschte te spreken, bediende zich van het Fransch. Van PLATO, SOCRATES' leerling, had hij de kunst afgezien, zijne denkbeelden en gevoelens in dialoogvorm te uiten. Zoo gaf hij dan van tijd tot tijd een Platonischen dialoog in het licht; in 1778 verscheen *Sophyle ou de la philosophie*, in het volgend jaar *Aristée ou de la divinité*, later *Alexis ou de l'âge d'or* en andere. Die dialogen, belangrijk van inhoud, helder, vernuftig, bevallig maakten hem beroemd en bemind in ruimen kring; hooggeplaatste vrouwen als Mevr. PÉRÉNOT, geb. MOLLERUS en Prinses GALLITZIN, geboren Gravin VON SCHMETTAU bewonderden en vereerden hem. Met Prinses GALLITZIN sloot hij zelfs innige vriendschap, werd haar raadsman in de opvoeding harer kinderen, vertoefde dikwijls te haren huize in Münster en maakte daar kennis o. a. met HERDER, LESSING, GOETHE, HAMANN en JACOBI. GOETHE spreekt een paar jaar na den dood van HEMSTERHUIS met hooge achting en warme sympathie over den fijngevoeligen, scherpzinnigen, aesthetisch-ontwikkelden Nederlander; HERDER stelt hem hoog; de Socratische tegenstander der sensualisten wordt een lievelingsschrijver van AUGUST WILHELM SCHLEGEL genoemd. De Duitsche schrijfster, SOPHIE DE LA ROCHE verheugt zich

op een ontmoeting met HEMSTERHUIS; „ich freue mich" schrijft zij in haar reisverhaal — „mit dem grossen Geist des letztern naher bekannt zu werden, da ich ihn bisher in dem edlen griechischen Ton und den schönen Gegenständen seiner Schriften bewunderte". Toen het journaal dier reis in het licht kwam, behoorde HEMSTERHUIS reeds niet meer tot de levenden; maar leven bleef de geest, mede door hem gewekt, in jongeren die het werk der ouderen zouden voortzetten.

Onder die jongeren noemen wij in de eerste plaats DANIËL WYTTENBACH, in 1746 te Bern geboren, die in de Nederlandsche Republiek een nieuw vaderland vond. Als jong student reeds toont hij een sterke liefde tot de Grieksche letterkunde. Een viertal jaren wijdt hij zich met hartstocht aan die studie, bovenal aan zijn lievelings-auteur PLATO. Maar de leiding die hij in zijn vaderland vindt, voldoet hem niet; zijn hart trekt naar Leiden, waar RUHNKENIUS en VALCKENAER den ouden roem der Nederlandsche philologie hoog hielden. In 1770 werd zijn wensch vervuld en maakte hij kennis met die twee uitstekende geleerden. Op hun aanbeveling wordt hij professor te Amsterdam, waar hij tot 1799 werkzaam bleef en tal van leerlingen vormde. Hij maakte er kennis ook met den reeds bekenden JERONIMO DE BOSCH (1740—1811), een geleerd en smaakvol apotheker, later Eerste Klerk ter Secretarie, met wien hij lange jaren samenwoonde.

In DE BOSCH, bevriend met WYTTENBACH en leerling van PETRUS BURMANNUS, ontmoeten het nieuwe en het oude in de klassieke philologie elkander. Uit zijne *Anthologia Graeca* blijkt zijne liefde tot de Grieksche literatuur; als Latijnsch dichter en voorstander der nieuwere vrijheidsbegrippen toont hij zich leerling en geestverwant van den Heer VAN SANTHORST. Als BURMAN, was hij niet zonder dichterlijk vernuft; zijn mindere in kracht, zijn meerdere in gevoeligheid en fijnheid.

Wie een blik slaat op het rond, zachtmoedig, schrander gelaat van De Bosch, kan zich licht voorstellen, dat die man de traane elegie dichtte op den dood zijner zuster Judith; wie ziet het vroeger medegedeelde ontrekje van De Bosch door D. J. van Lennep herinnert, zal het niet bevreemden onder de *Poëmata* van den Eersten Klerk ter Secretarie een *Carmen de aequalitate hominum* (a° 1793) aantetreffen en een dichterlijke hulde aan Amerika met verzen als:

> Te libertatis, te testor, America, matrem,
> E gremio generosa tuo duxisse virorum
> Laetaris seriem, queis cum superare procellas
> Est data vis animi etc. (II, 350–8).

De Bosch was niet de eenige leerling van Burman, op wien des meesters enthousiasme voor de vrijheid en zijn liefde tot de Latijnsche poëzie waren overgegaan.

Uit Burmans school kwam – zegt een kenner der Nieuwlatijnsche poëzie – als uit een Trojaansch paard een aanzienlijk aantal dichters voort: Helvetius, Bolt, Hooft en andere leden van het door Burman gestichte Genootschap „Patriae ac Musis", allen min of meer geestverwanten van hun meester. Over den meestbeteekenende hunner zwegen wij totnogtoe: Laurens van Santen (1746–1798).

Amsterdammer als De Bosch, overtrof hij dezen in veelzijdigheid van gaven; de oudere dankt den jongere voor zijne opwekking tot den dienst der Muzen:

> Agnoscoque lubens suavissima praemia vitae
> Monstrasti Aonias quas mihi primus aquas

zegt hij tot hem in een gedicht van het jaar 1775. Als Latijnsch dichter stond „de Bataatsche Tibul" hoog aangeschreven; zijne politieke sympathieën zijn in zijne verzen even duidelijk zicht-

baar als in die van BURMAN, HELVETIUS en BOSCH. Evenals de laatste wendt hij den blik naar het verre land over de zee, waar de jonge vrijheid zich zoo heerlijk scheen te ontwikkelen; hij huldigt FRANKLIN in dit distichon:

> Franclinum insanis onerat vox vendita probris;
> Ille nihil. — Patriae rumpere vincla ruit.

In een paar andere gedichten, ter eere van VAN DER CAPELLEN TOT DE POLL, doet hij zich als Patriot kennen.

Niet alleen letteren en poëzie, ook de studie der rechten trok VAN SANTEN aan; die wetenschap had hij onder leiding van den Leidschen hoogleeraar VOORDA beoefend. Gelukkig voor hem! Financieële achteruitgang van zijn vader dwong hem zijn eigen brood te verdienen; zoo vestigde hij zich dan als repetitor te Leiden en bleef daar vooreerst wonen. Die werkkring hield hem in aanraking met het opgroeiend geslacht, tot welks letterkundige vorming hij heeft medegewerkt, zooals wij nog zullen zien.

Eerst hebben wij melding te maken van een paar auteurs, die wel niet tot den kring van WYTTENBACH of van de Amsterdammers behoorden, maar tot hen in betrekking staan als éénes geestes kinderen: THEODORUS VAN KOOTEN (1749—1813) en den reeds meermalen genoemden WILLEM EMMERY, baron DE PERPONCHER (1740—1819). VAN KOOTEN, Leeuwarder van geboorte, had aan de hoogeschool te Franeker gestudeerd onder JOHANNES SCHRADERUS (1721—1783); die Friesche geleerde was indertijd als student aan dezelfde hoogeschool door den ouden HEMSTERHUIS gewonnen voor het Grieksch, door BURMAN voor de Latijnsche poëzie; onder de leiding van dien leermeester, ontwikkelde de jonge Leeuwarder zich tot een philoloog, niet alleen van groote geleerdheid maar ook van fijnen smaak. Na eenigen tijd rector te zijn geweest in Kampen

en Middelburg, werd hij na SCHRADERS dood teruggeroepen naar Franeker om de plaats van zijn meester in te nemen. Heeft hij — wat niet onwaarschijnlijk is — de nieuwere vrijheidsbegrippen mede door SCHRADERS invloed liet gekregen, dan is hij daarin zeker versterkt door den invloed van zijn collega VALCKENAER, met wien hij een innige vriendschap sloot.

De opstand der Amerikanen vond ook in VAN KOOTEN een vurig bewonderaar; dat zien wij uit zijn gedicht *In Libertatem Americanam a Frisiis agnitam*, waarin hij de Nederlanders opwekt tot een bondgenootschap met den jongen staat:

> Libera jam fidam tibi tendit America dextram,
> Gestit et alternas nectere pace manus.
> Cumque tuis optat commercia jungere terris,
> Quae populos censu divitiisque beent.
> Pande, precor, portus!

Geen wonder, dat de beide vrijheidsvrienden in het jaar 1787 werden afgezet en uitweken naar Frankrijk. In Parijs wachtten zij den dag af waarop de kans zich te hunnen gunste zou keeren. Die dag zou, dreigde VAN KOOTEN in zijn gedicht *Ad Batavos* (a° 1794) een dag der wrake zijn:

> Tempus adest, quo tot scelerum Rhamnusia[1]) poenas
> Exiget, et turpi multabit morte tyrannos.

[1]) Nemesis.

In 1795 reeds kwam de dag der wrake, maar Rhamnusia bleek niet zoo boos als zij eruit zag en VAN KOOTEN werd lid van het Oost-Indisch Comité.

Dat wij ook DE PERPONCHER in dit verband noemen, vindt zijn reden in een zijner geschriften, dat een dergelijk doel beoogt als de dialogen van HEMSTERHUIS. Het bedoelde werk: *De Heedendaagsche Stoïcyn* (1780) bevat namelijk een aantal gesprekken, waarin de geest der Stoïsche wijsbegeerte is samen-

gevat. Opmerkelijk is, dat DE PERPONCHER, die het Grieksch misschien niet voldoende machtig was, zich voor de samenstelling van zijn werk heeft bediend van een Engelsche vertaling van EPICTETUS door ELIZABETH CARTER. Niet zelden heeft hij een of andere algemeene stelling toegelicht met voorbeelden ontleend aan zijn eigen volk. Zoo geschiedde de popularizeering der Grieksche wijsbegeerte hier langs den omweg eener vertaling in een buitenlandsche taal.

DE PERPONCHER's werk was waarlijk niet het eenige, dat ons het klassicisme toont in verband met eene moderne taal of literatuur. Onder den invloed van het moderne leven gekomen, oefent het klassicisme op zijn beurt invloed op de ontwikkeling der moderne literatuur vooral door zijn rijkdom van metrische vormen.

FRANÇOIS HEMSTERHUIS, die de Grieksche wijsbegeerte in Fransche dialogen onder het bereik bracht van beschaafde leeken en in geestelijk verkeer stond met toongevers der moderne Duitsche letterkunde, was hier een voorganger. Anderen hielden dienzelfden weg, LAURENS VAN SANTEN in de eerste plaats. Evenals HEMSTERHUIS schreef en sprak hij zuiver en sierlijk Fransch; ook hem zien wij in betrekking tot Duitsche geleerden en schrijvers. Kort vóór 1766 had hij voor zijn gezondheid een reis in Duitschland gedaan; op die reis en andere volgende maakte hij kennis niet alleen met geleerden als ERNESTI en HEYNE, maar ook met den aestheticus SULZER, den wijsgeer MOZES MENDELSSOHN, met auteurs als RAMLER, KÄSTNER, KLOPSTOCK, LESSING, ZACHARIÄ en GLEIM. Vooral tot KLOPSTOCK kwam hij in nadere betrekking. In den zomer van 1771 was hij te Hamburg en Berlijn geweest en had in de eerstgenoemde stad den dichter der *Messiade* bezocht. KLOPSTOCK, met BEAUMARCHAIS van meening „que l'esprit des lettres n'est pas

incompatible avec l'esprit des affaires", zag in VAN SANTEN een geschikten colporteur; in een kattebelletje van 1779 zendt hij hem eenige „Probebletter" van zijn epos met gedrukte inteekeningsbilletten. VAN SANTEN antwoordt dat hij niet veel trek heeft in het „sammeln von Subskribenten", doch hij neemt twaalf exemplaren der *Messiade* voor zijn rekening.

VAN SANTEN's geringe lust in dit colporteurswerk, op zich zelf reeds verklaarbaar, wordt ons duidelijker nog, indien wij weten, dat ook de Duitsche dichteres en improvisatrice ANNA LUISE KARSCH, met wie hij in Berlijn stukken van KLOPSTOCK had gelezen, op hem hoopte voor het „sammeln von Subscribenten".

Philologen, die niet persoonlijk kennis maakten met de Duitsche letterkundigen, konden hen toch leeren kennen uit hun werken. Een derzulken was E. J. B. SCHONCK (1745–1821), achtereenvolgens rector der Latijnsche scholen te Gorkum en te Nijmegen. In 1775 was hij als auteur opgetreden met *De Vermakelyke Slaa-Tuintjes, ad fidem veterum membranarum sedulo castigati*: een aantal gebrekkig berijmde straatliedjes, uitgegeven op de wijze van een klassieken text met geleerde noten, gissingen, aanhaling van parallelplaatsen enz. SCHONCK speelt zijn rol van commentator niet slecht, maar het genre was rijkelijk oudbakken; het was al meer dan een halve eeuw geleden, dat SAINT-HYACINTHE het door zijn *Chef d'œuvre d'un inconnu* te onzent had bekend gemaakt. Toonde onze rector door dit werk, dat hij niet behoorde tot de ouderwetsche philologen met hun blinde vereering van al wat de klassieken raakte, in een paar andere geschriften gaf hij blijk van zijn belangstelling in de moderne Duitsche letterkunde. Wij hebben het oog op de *Fabelen en Vertelsels* (1779), waarin hij het „voetspoor . . . . des onvergelijklijk schoonen GELLERTS . . . . van verre (trachtte) te volgen" en een vertaling van GESSNER's *Dood van Abel* (1783) in vloeiende verzen.

Zoo kwam het klassicisme langs onderscheiden wegen in nader aanraking met het moderne; nergens echter zien wij beide zoo vereenigd als in die moderne poëzie, welke zich bedient van antieke versvormen. Ja, ook vroeger had men te onzent wel eens stappen in die richting gedaan: GODDAEUS had in de 17de eeuw „nieuwe gedichten sonder rym naar de Griecxe en Latynse Dicht-maten op allerhande soorten van versen ingestelt" (vgl. IV, 436 '7), HOOFT en anderen hadden wel eens hexameters gedicht; doch het was gebleven bij enkele proeven zonder dat men daarbij uitging van vaste beginselen. KLOPSTOCK was de eerste, die zich rekenschap gaf van het verschil in klemtoon der onderscheiden lettergrepen van één woord, dat de Germaansche talen kenmerkt; van de rhythmiek der Germaansche verzen in tegenstelling met de metriek der klassieke poëzie. Hij het eerst heeft ernstige, en dikwijls gelukkige, pogingen aangewend om, met inachtneming dezer verschillende beginselen, klassieke versmaten in een moderne taal te transponeeren.

Te onzent vond zijn voorbeeld navolging bij den echtgenoot van BETJE WOLFF, die in zijn lofdicht op *De Bedyking van de Beemster* (1763) zijne kracht beproefde aan het schrijven in dactylen, spondeeën en trocheeën. BILDERDIJK handelt in een zijner brieven aan FEITH van het jaar 1781 terloops over spondeeën en trocheeën in het Hoog- en Nederduitsch, naar aanleiding der *Messiade*; VAN DE KASTEELE houdt zich met dergelijke vragen bezig in de voorrede zijner vertaling van KLOPSTOCK'S *Oden*; VAN SANTEN eindelijk gaf in zijn *Ruwe Proef over het werktuigliike der dichtkunde* (1796) een proeve van prosodie, die getuigt niet alleen van soliede geleerdheid en rijke belezenheid, maar ook van een juist inzicht in de moeilijke vragen die zich hier opdoen.

E. W. HIGT (1723–1762) en SIMON STYL (1731–1808)

Naast de klassiek-gevormde auteurs, die zich uitsluitend van het Latijn bedienden, noemen wij twee klassiek-gevormde Friezen, waarvan de eerste Latijnsche en Nederlandsche verzen heeft geschreven, de tweede zich uitsluitend van zijn moedertaal bediend. Zoo wij den weinig bekenden HIGT hier noemen, dan is het omdat hij een schakel vormt tusschen de Latijnsche poëten en den Nederlandsch-schrijvenden STYL; ook omdat hij, die vooral het oude vertegenwoordigt, in dat opzicht een tegenstelling vormt met zijn jongeren tijdgenoot, in wiens persoonlijkheid vrij wat van het nieuwe te zien valt, al behoort ook hij tot de conservatieven op letterkundig gebied.

ERNST WILLEM HIGT, geboren te Dokkum, had te Franeker gestudeerd onder SCHRADER en VALCKENAER; hij heeft den laatste in een omvangrijk gedicht verheerlijkt als leeraar van het Grieksch; echter blijkt van sympathie voor de Grieksche literatuur uit zijn eigen werk niets. BURMAN wint hem voor de Latijnsche poëzie; door diens invloed wordt hij rector te Alkmaar, doch sterft betrekkelijk jong. In zijn tijd was hij een verdienstelijk Latijnsch dichter; bekend waren vooral zijne ode *In reditum veris* en een andere *De vita humana*, vertaald naar WILLEM VAN HAREN'S *Het Menschelyk Leven*. Als Nederlandsch letterkundige behoort hij tot de dichtgenootschappers evenals zijn vriend JAN DE KRUYFF; zijne bruilofts- en lijkdichten beteekenen even weinig als die van zoo menig ander verzenmaker dier dagen; op zijn best ziet men hem nog in zijn *Vaarwel aan de Dichtkonst* (1751). Als medewerker aan de *Nederlandsche Spectator* (1749 - '60) behoort hij tot de navolgers van VAN EFFEN.

HIGT'S leermeesters te Franeker waren ook die van den Harlinger SIMON STYL, toen hij daar als dertienjarige kwam

studeeren en er Hugt, naar het schijnt, leerde kennen. Bovendien bestudeerde Styl echter de medicijnen te Leiden onder Gaubius en Albinus; na het volbrengen dier studiën vestigde hij zich in zijn geboortestad als geneesheer en bleef er practizeeren tot zijn dood.

Anders dan bij Hugt, die een schim voor ons blijft, kunnen wij in de persoonlijkheid van den Harlinger dokter-dichter den geest van den nieuwen tijd in menig opzicht duidelijk zien. Wij hebben hem reeds leeren kennen als een aanhanger van den „redelyken godsdienst", die zich een zoon voelde van „deze verlichte eeuw", die „de tederheden van een gevoelig hart" boven de gelukkigste gaven van den geest stelde. Wat wij bij nader beschouwing in hem zien, strookt wel met de voorstelling die wij ons uit die gegevens voorloopig gevormd hebben. Gelijk zooveel vrijzinnigen dier dagen behoorde hij tot de Dissenters; zelf heeft hij zich echter nooit aangesloten bij de Doopsgezinden waartoe zijn familie behoorde; zijn *credo* heeft hij saamgevat in dit paar alexandrijnen:

Die 't Onze Vader bidt, en volgt de tien geboden,
Heeft Luther, noch Calvijn, noch Menno zelfs van noden.

Hoe vrijzinnig echter ook voor dien tijd — in de kruistochten kon hij slechts „roemruchtige buitensporigheden" zien. Dat wij met hem een nieuwen tijd zijn binnengetreden, bemerken wij ook, wanneer wij hem in zijn voornaamste prozawerk *De Opkomst en Bloei der Vereenigde Nederlanden* (p. 23) hooren uitweiden over den invloed van klimaat en voedsel op het volkskarakter; eene ras-theorie, door hem ontleend aan Montesquieu's *Esprit des Lois*. Aan de wijze waarop hij in het *Leven van Jan Punt* over beeldhouwers en standbeelden spreekt, ziet men, dat de invloed van Winckelmann en

LESSING hem langs den eenen of anderen weg bereikt moet hebben; dat hij op p. 97 van dat werk gewag maakt van „den alouden Laokoön", versterkt ons in die meening. Dat de leerling van SCHRADER en VALCKENAER, dissenter, voorstander der „verlichting", de nieuwere vrijheidsbegrippen aanhing, kan ons niet verwonderen. Ook bij STYL echter ontwikkelt zich de patriot uit den prinsgezinden verlichten vaderlander; zijn letterkundig werk en zijn leven toonen ons een paar punten dier ontwikkeling. Toen hij zijn groot proza-werk schreef, deed hij mede aan de nationale zelfgenoegzaamheid en de zelfverheerlijking van dien tijd. MONTESQUIEU schreef *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (1734) — STYL behandelde De *Opkomst* en *Bloei* der Vereenigde Nederlanden; maken de wassende invloed van Frankrijk en de weelde hem ook bezorgd, in zijn omvangrijken (bijna 1000 regels tellenden) *Slotzang ter liefde van het Vaderland* is bijna alles „botertje tot den boôm": nergens is een land als Nederland, het „Neerlandsch bloed" wordt geprezen „ver boven Brit en Gal en 't Kroost der Portugeezen", de Nederlandsche Maagd wordt in den rang der Mogendheden „gediend, gevleid, gestreeld, met eerbied en ontzag" en bovendien:

> Uw blijde Oranjezon schiet nu gewenschte stralen,
> Die 't leven voên, en niets in zynen groei bepalen.

Zeven jaar later, in een gedicht *Aan Nederlands Erfstadhouder*, wordt den Prins nog verzekerd:

> Gy sproot niet uit het bloed van snode Dwingelanden.
>
> Het voorbeeld van Willem IV, door hem gevolgd,
>
> Maakt voor elk Batavier u dubbel minnenswaard.

Maar zes jaar later is het blaadje gekeerd en schrijft STYL een, in portefeuille gebleven, blijspel onder den titel *De Torenbouw van het vlek Brikkekiks in het landschap Batrachia*, dat een grove satire op den Prins en de Prinses van Oranje bevat. Goed patriot toonde hij zich ook later, toen hij, lid der Vergadering van Provisioneele Volksrepresentanten geworden, in 1795 den Franschen generaal Thierry moest toespreken; toen hij de Franschen bij die gelegenheid „les libérateurs du genre humain" noemde en de Republiek „longtems opprimée et maltraitée par une succession des plus cruels tyrans".

Mag STYL dus in menig opzicht een vertegenwoordiger van het nieuwe genoemd worden, als letterkundige is hij eer voortzetter dan voorganger. Was het VALCKENAER's invloed, die den 24-jarige bracht tot het vertalen van de *Ilias*? Bij gebrek aan gegevens kunnen wij hier slechts vermoeden, niet beslissen; ook kwam de vertaling zelve niet tot ons. Of in die vertaling echter iets van den nieuwen geest zich vertoond hebbe, mag betwijfeld worden met het oog op wat wij verder van STYL weten. Omstreeks 1780 was hij bezig aan een heldendicht over Karel de Vijfde; naar alle waarschijnlijkheid had een dichtgenootschappelijke prijsvraag hem daartoe uitgelokt; in dienzelfden tijd immers zien wij FEITH met diezelfde stof bezig, blijkbaar ook met het oog op een prijsvraag. STYL's verwantschap met de Dichtgenootschappers blijkt ook uit zijn naamspelende zinspreuk: *Sensim Scandendo*; zulke zinspreuken toch begonnen ouderwetsch te worden.

Ouderwetsch was hij evenzeer in zijn overige literaire beschaving. Zijn levensbeschrijver deelt ons mede, dat STYL behalve Fransch ook Engelsch, Hoogduitsch en Italiaansch kende. Nergens echter blijkt, dat de moderne literatuur — behalve de Fransche — invloed heeft goefend op zijn ontwik-

keling als kunstenaar. De Zwitser Bodmer was de eerste niet-Engelschman die in de 18de eeuw de grootheid van Milton ging beseffen; ook te onzent waren er na hem wier oogen zich openden voor de stralen van dat licht (Huizinga Bakker, Van Alphen, Macquet) — Styl spreekt slechts van „het ongemanierd penseel van Milton", en dat in zijn *Leven van Jan Punt*, toen hij in zijn volle kracht stond. Dat er in zijn tijd, behalve Pope en Voltaire, tal van buitenlandsche auteurs leefden, die het lezend publiek geboeid hielden en verrukten — geen naam van een schrijver of een werk, ook maar terloops genoemd, zou het ons doen vermoeden; doch in Nederland — daar „bloeide de Hollandsche Helikon . . . . rijk aan glorie", daar „kwamen de schoone stukken onafgebroken in het licht"! Rotgans, dat was een ander dichter dan Milton: „wie zou Scilla niet beminnen . . . . welk een zoete taal legt de dichter haar in den mond . . . . Wien beeft het hart niet in den boezem, als deze rampzalige prinses" enz. Daar waren voorts „brave dichters" als Dirk Smits, „onze groote dichteres Juffrouw Van Winter", „de beroemde Feitama", daar was *Abraham de Aartsvader*, „dat eeuwig dichtstuk van Hoogvliet". In overeenstemming met zijn letterkundigen smaak is zijn letterkundig werk, zijn dramatisch werk in de eerste plaats.

Drama en tooneel lagen hem misschien het naast aan het hart; in allen gevalle zien wij hem daarmede reeds vroeg bezig en blijft hij daarvan lang vervuld. In 1754 geeft hij een paar kluchtspelen uit: *De Vryer na de kunst* en *Krispyn filozoof*, die even fatsoenlijk en taai zijn als zoovele andere van dien tijd. Vier jaar later hooren wij hem een *Nieuwjaars-wensch* uitspreken „bij het vernieuwen der Tooneel-liefhebberij na het vertoon van Karel de Stoute". Hij bestuurde gedurende vele jaren een liefhebberij-tooneel in Harlingen; zelf een declamator van naam, vervulde hij er vele hoofdrollen. Vooral in de rollen

van Achilles, Gysbreght van Aemstel en Cato muntte hij uit; „eenige malen hebben wij sidderende Cato zien sterven", zegt zijn levensbeschrijver, de veel jongere Mr. JACOBUS SCHELTEMA, Friesch patriot als hij. Het treurspel *De Mityleners*, in vijf bedrijven en alexandrijnen, geeft van hetzelfde Fransch-klassieke laken een pak als de hier vermelde „beroemde treurspelen" van HUYDECOPER. Dat het nieuwe burgerlijk treurspel geen genade zou vinden in de oogen van een zoo eenzijdig-klassiek letterkundige, kon men verwachten; in het *Leven van Jan Punt* (p. 130–8, 140–2) breekt hij dan ook den staf over dat genre. Maar zijn liefde tot het tooneel verminderde daardoor niet; nog omstreeks 1799 hoorde SCHELTEMA hem zijn verlangen betuigen om weer eens optetreden in een of andere rol: „voor die van Achilles ben ik te oud", zeide hij „maar die van Ulysses zoude ik nog kunnen uitvoeren".

Zijn lyrische poëzie, al staat zij niet zoo laag als zijn tooneelwerk, mist over het algemeen warmte en bezieling. Gedichten als de bovenvermelde *Slotzang ter liefde van het Vaderland*, zijn ode *Aan God* (1782), zijn „Friesche Lierzang" *Astrea* (1786), de *Lykzang op Johannes Stinstra* (1790) onderscheiden zich door die zuiverheid van taal, keurigheid en netheid, die door zooveel achttiend'eeuwsche poëten als een ooilam werden gekoesterd; doch er is te veel redeneering, te weinig gevoel, hartstocht en muziek in, dan dat zij een hedendaagsch lezer van eenige literaire ontwikkeling kunnen aandoen. Echter zijn STYL's verzen niet zoo krachteloos en zouteloos als die der meeste dichtgenootschappers; meer dan een zijner kleinere stukjes, vooral zijner puntdichten, mag pittig of vernuftig heeten. Beter kansen op het voortbrengen van iets goeds bood het proza aan een auteur van een door rede beheerscht temperament en scherp verstand, wien het niet aan smaak en fijnheid ontbrak noch aan zin voor beeldende kunst. Aan zijn twee

reeds genoemde prozawerken heeft hij dan ook te danken, dat zijn naam als auteur nog met eere genoemd wordt.

Als prozaschrijver zet de klassiek-gevormde STYL de lijn van HOOFT en BRANDT voort. Evenals HOOFT voelt hij zich kunstenaar; dat zien wij, waar wij hem in zijn *Opkomst en Bloei der vereenigde Nederlanden* (1774) p. 45 hooren spreken van een „flaauwe schets door eenige luchtige hoogsels en diepsels wat op te helderen". Een enkele maal speuren wij den invloed van zijn grooten voorganger, waar hij zijn korte, kernige zinnen in gesloten gelederen laat oprukken (p. 45). Doorgaans echter blijft hij zich zelf. HOOFT's geharnast proza in zijn forsche kracht en achtbare schoonheid doet denken aan scharen van zwaargewapende legioensoldaten — STYL's proza, vlugger van beweging en tred, niet zoo indrukwekkend maar bevalliger, aan lichtgewapende veliten. In kunst van beschrijving, uitbeelding en karakteristiek nadert STYL HOOFT en overtreft hij BRANDT; zijne beschrijving van den beeldenstorm, van de vredes-onderhandelingen, van JEANNIN's welsprekendheid (127, 302, 319), zijne portretten van Philips II, Anjou, Leicester (113, 180, 205), zijn volkskarakteristiek (61, 303), zijn schets van Frankrijk's invloed (375) behooren tot het beste nieuw-klassieke proza, dat na HOOFT en DE BRUNE in onze literatuur geleverd is.

STYL's zedige eenvoud zal aanvankelijk weinig indruk maken op de meeste hedendaagsche lezers; doch iemand, wiens smaak niet hopeloos verwend is, zal langzamerhand onder de bekoring raken van dezen rustigen soberen schrijftrant, dit zuiver Nederlandsch, dat fijn gevoel voor de rechte beteekenis der woorden en die juistheid van woordenkeus, van de zekerheid waarmede deze auteur zijn periodes bouwt, zijn rijpe ervaring en degelijke menschenkennis waar de luim slechts hier en daar doorheenflikkert.

MONTESQUIEU's *Grandeur et Décadence*, handelend over de lotgevallen van een volk dat zulk een ontzaglijken invloed heeft geoefend op de wereldgeschiedenis, geschreven in een algemeen bekende taal, had veel vooruit op het werk van STYL; aan belangstelling in de geschiedenis onzer Republiek ontbrak het de toenmalige beschaafde lezers niet, maar de kring der Nederlandsch-verstaanden buiten Nederland werd al enger. Toen MONTESQUIEU zijn boek uitgaf, was hij bovendien reeds beroemd door zijne *Lettres Persanes* (1721). Vooral aan dat verschil van stof, taal en persoonlijken roem moet men toeschrijven, dat de *Grandeur et Décadence* tot de moderne klassieken behoort, terwijl de *Opkomst en Bloei* slechts door Nederlanders gekend wordt. Zeker, ook in andere opzichten is MONTESQUIEU STYL vooruit: de bereisde Franschman die omgang had gehad met de uitstekendste geesten van zijn tijd, heeft een ruimte van blik die wij bij den Harlinger dokter missen; hij is dieper en fijner; doch de Nederlander wint het in eenvoud en natuurlijkheid, terwijl hij den Franschman evenaart in rustige schoonheid en waardigheid.

In zijn eerste werk staat STYL dichter bij HOOFT; in zijn tweede dichter bij BRANDT. Het *Leven van Jan Punt* (1781) geeft niet alleen wat de titel belooft, maar bovendien een voorstelling van de tooneelspeelkunst dier dagen; het bijzondere: de kunst van Punt, komt goed uit tegen den achtergrond van algemeene beschouwingen over dramatiek en tooneelspeelkunst; de nog wijder kring van het algemeen-menschelijke is hier en daar zichtbaar in een juiste of fijne opmerking. Rijk van inhoud, eenvoudig en zuiver van taal, soms culmineerend in een vergelijking of een periode samenvattend in een enkel beeld, den ernst van het geheel van tijd tot tijd verbrekend door een aardig vertelde anecdote, herinnert deze biografie in menig opzicht aan BRANDT's *Leven van Vondel* waarmede zij de vergelijking

veilig kan doorstaan. Waar STYL de kunst beschrijft van actrices en acteurs als Anna Maria de Bruin, Catharina Elisabeth Hokke, juffrouw Ghyben en haar dochter Bouhon, van Punt zelf, Spatsier en anderen, daar toont hij zich een degelijk en vaardig prozaist, die zijn woord beheerscht als een geoefend ruiter zijn paard; zoo ook waar hij spreekt over de ontwikkeling van den tooneelspeler en over voordrachtskunst of waar hij de Jezuïetenkerk te Antwerpen beschrijft.

Deed de *Opkomst en Bloei* ons aan MONTESQUIEU denken, het *Leven van Jan Punt* herinnert aan LESSING's *Hamburgische Dramaturgie* (1767—'69). Ook hier is verschil van stof: voor STYL was de tooneelspeelkunst hoofdzaak — voor LESSING het drama in zijn theorie, zijn uit- en opvoering. Het eerste was een terugblik op het naastbijliggend verleden — het laatste geeft het toenmalig drama en tooneel heet van de naald. STYL verdedigde het oude en kantte zich tegen het nieuwe, dat hij vertegenwoordigd zag vooral in de kunst van CORVER en het burgerlijk treurspel — LESSING was een baanbreker en een wegbereider; vandaar in zijn werk die strijdlust en slagvaardigheid, dat opwekkelijke en tintelende, waarbij vergeleken, STYL ons zwaar op de hand voorkomt. LESSING's werk dat het antieke drama en dat der modernen in zijn greep omvat, journalistiek van de bovenste plank, mist eenheid — het *Leven van Jan Punt*, zich verdiepend in de Nederlandsche tooneelspeelkunst, geeft een welgesloten geheel, dat zich onderscheidt door strengheid van vormen en zekeren adel van uitdrukking.

Een auteur als MONTESQUIEU of LESSING is SIMON STYL niet geweest, maar desniettemin een prozaïst van niet geringe beteekenis. Waren zijne beide proza-werken geschreven in Duitsch of Fransch van even voortreffelijke hoedanigheid als zijn Nederlandsch, dan zou zijn naam zeker in veel wijder

ring verbreid zijn; eerden de Nederlanders hunne klassieken, gelijk andere beschaafde volken de hunne, dan zou hij onder zijn landgenooten meer bekend zijn en hooger geacht worden dan nu het geval is [7]).

WILLEM BILDERDIJK (1756—1831).

In SIMON STYL zagen wij sympathie voor de nieuwe godsdienstige en staatkundige begrippen samengaan met letterkundig conservatisme; bij VAN ALPHEN juist het tegenovergestelde; LE FRANCQ VAN BERKHEY toonde zich een voorstander van het oude, zijns ondanks eenigermate aangetrokken door het literair-nieuwe. In het werk van STYL triomfeerde het klassicisme; in dat van VAN ALPHEN de moderne buitenlandsche literatuur; BERKHEY was een voorstander van het nationale. STYL stond in eenige betrekking tot de dichtgenootschappers; VAN ALPHEN en BETJE WOLFF spotten met hen; BERKHEY en FEITH beginnen met tot hen te behooren, doch keeren zich later van hen af. In deze opzichten bereiden de bovengenoemde letterkundige persoonlijkheden ons voor op de komst van BILDERDIJK, in wien wij oud en nieuw weer in gansch andere verhouding zien.

Als orthodox Christen, Prinsgezinde, kenner en navolger der buitenlandsche moderne letterkunde, zou hij een geestverwant van VAN ALPHEN mogen heeten; als aanhanger van het klassicisme staat hij dicht bij STYL; als voorstander van het nationale bij BERKHEY. In aandoenlijkheid en gevoeligheid van lichaam, geest en gemoed wordt hij geëvenaard slechts door een vrouw: BETJE WOLFF; doch hij overtreft haar en al zijn oudere en jongere tijdgenooten door rijkdom van aanleg en hartstochtelijkheid van temperament. In gedurigen strijd met zich zelf, met het lot en de wereld, strijd tusschen geest en vleesch, Christendom en

Heidendom, is hij — vat vol tegenstrijdigheden — geworden tot een reactionnair, die toch in menig opzicht een wegbereider is geweest voor de toekomst.

Eerst langzamerhand echter is dat alles in zijn werk gegaan. Het zal onze taak zijn, den mensch en den dichter in een deel hunner ontwikkeling te toonen; vooreerst: Bilderdijk te begeleiden op zijn weg door het leven en de literatuur tot het jaar 1795 dat voor hem, in hooger mate nog dan voor de meesten, een keerpunt is geweest.

Dr. Izaak Bilderdijk, Willems vader, dokter te Amsterdam, die na het verloopen zijner praktijk een goedbezoldigde betrekking bij de belastingen had gekregen, was een vurig prinsgezinde en heeft als dichtgenootschapper heel wat verzen en tooneelstukken gemaakt. De kleine, somber uitziende man met de zwaar-overhangende wenkbrauwen had een druk kantoor in huis: mild vloeiende bron van ergernis voor zijn wederhelft, de prikkelbare gemelijke Sibilla Duyzenddaalders, wier slecht humeur de stemming in huis doorgaans drukte of verbitterde. Die eigenschappen en neigingen der ouders verschaffen ons reeds eenige gegevens tot verklaring der uiterst samengestelde persoonlijkheid van hun zoon; zij geven ons ook eenige voorstelling der atmosfeer van gedruktheid waarin de knaap opgroeide: plant die geen zon kreeg. En indien ooit een jongen behoefte had aan de koesterende warmte eener gelukkige jeugd en het licht van natuurlijke vroolijkheid — dan deze rijkbegaafde, vroegrijpe, door een ongeval aan den linkervoet van zijn zesde tot zijn zestiende jaar aan kamer en huis gebondene. Wij mogen Bilderdijk in zijn mededeelingen over zich zelf en anderen niet steeds op zijn woord gelooven; maar zóóveel blijkt ook van elders, dat hij inderdaad een wonderbaar-rijken aanleg paarde aan vroegrijpheid.

In het kind krijgen wij hier en daar den man reeds te zien. Zoo b.v. in dat tooneeltje met zijn grootmoeder, wier liefde en zorg hem het genus der moederliefde vergoedden en die hij dankbaar bleef herdenken. In een brief aan DA COSTA van het jaar 1823 vertelt hij van de „onbegrijpelijke aandoening", die hem „toen een nog klein kind" vervulde, wanneer hij „na lang peinzen en grimassen maken tusschen kaars en muur, tegen (zijn goede Grootmoeder uitriep: 't is gekheid, de schimmen". Grootmoeder, bijbelvast, is het niet met hem eens; uit de Schrift herinnert zij zich een plaats waar gesproken wordt van „een schaduwe die voorbijgaat". Hier zien wij een kiem die zich later zal ontwikkelen als deel van BILDERDIJKS geloof in het bovenzinnelijke; de overtuiging uitgesproken o. a. in een aanteekening op *De Ziekte der Geleerden* (VI, 510), dat de mensch „een verduisterd en vervallen . . . . van een in zijnen oorsprong hooger Wezen, der Geesten speelgenoot" is. Die overtuiging spreekt zich uit in het onuitgegeven gedicht *Lizes Schim* (1809), welks motto: „Sunt aliquid Manes!" recht tegenover het „'t is gekheid" van het kind staat; in die overtuiging heeft hij ook later *De Geestenwareld* (1811) gedicht.

Overdreven moge zijn wat BILDERDIJK in *Uitzicht op mijn Dood* (XII, 368–'70) vertelt van zijn kindsheid — een vaste kern van waarheid moeten wij daarin ongetwijfeld erkennen: het lange kamerleven, dikwijls met den pijnlijken voet in het kussen, zich den tijd kortend met lezen, lezen en nog eens lezen, afgewisseld door teekenen en prentjes knippen; geen kinderspel, maar vele

bittre stonden
In mijmrend zelfgevoel of twisten met mijn lot.

„Dat „mijmrend zelfgevoel" blijft hem bij; wel mocht hij in hetzelfde gedicht zeggen: „Van kindsbeen vestte zich mijn

aandacht op my-zelven". Ja, ook mystieken en pietisten hadden zich verdiept in zelfbeschouwing; maar wat de knaap Bilderdijk beproeft en de man later voortzet, is veel meer: het doorgronden van zijn denkenskracht, geest, beweging en verstand, van het verband tusschen ziel en lichaam, van den „denkvorm, en de wil, de lijdlijkheid en daad . Met d'oorsprong van de wet, en 't merk van goed en kwaad". De wetenschap moest antwoord geven op de honderde vragen die in dat jongensbrein rezen. Wat bestudeerde hij al niet, ten deele onder zijns vaders leiding, in deze en volgende jaren zijner ontwikkeling! Behalve Latijn en Grieksch, ook de moderne talen, Italiaansch en andere minder bekende incluis; wiskunde, anatomie, physiologie, pathologie, philosophie. Langzamerhand werd hij iets sterker en kon zich, zij het ook met een slepend been, door huis bewegen. Maar het huiszittend leven had den begaafden knaap, toch al niet toeschietelijk, schuw gemaakt. Een onoverwinnelijke verlegenheid hield hem bevangen, benauwde en kwelde hem. De zestigjarige wordt nog ontroerd, wanneer hij spreekt over die „wrevelvolle schaamte", „dat ijsselijk gevoel van minderheid en schrik", dat hem vervulde ook tegenover zoovelen, boven wie hij zich in zijn hart ver verheven achtte.

Had hij soldaat kunnen worden, dan ware alles anders geloopen. Als jongen was dat zijn zielswensch; nog in 1829 schrijft hij aan zijn vriend Jº. DE VRIES: „gelyk ik my ook verbeelde en steeds verbeeld heb, dat ik nergens iets buitengewoons in gepraesteerd zou hebben, dan alleen in het vak der wapenen". Niet vreemd voor wie een sterk besef van kracht in zich moet hebben gevoeld en lust om zich met de wereld te meten. Soldaat kon hij niet worden, maar de strijdlust blijft hem bij en zal later langs andere wegen tot uiting komen. Nu kroop het bloed waar het niet kon gaan: hij leert schermen,

misschien van zijn vader die — naar DA COSTA's mededeeling sterk op den degen was; hij bestudeert de krijgskunst, hem „altijd de aantrekkelijkste aller kennis"; hij verdiept zich in den mathematischen vestingbouw. Het overig deel der geweldige energie, die in dit verzwakte maar taaie lichaam huisde, wijdde hij aan de beoefening der poëzie.

Als kind scheen de poëzie hem „een bloote aardigheid"; als jongen blijft hij haar beoefenen. Een Haagsch Dichtgenootschap wil den twaalf- of veertienjarige „ter zake van vijf verzen op schilderstukken" als „kwekeling" aannemen; doch de knaap weigert. De poëzie van ANTONIDES, de lierzangen der VAN HARENS, de nieuwe Psalmberijming van 1773 wekken den dichtgeest die sluimerde in zijne ziel. Een gedicht van DE LANNOY op het Leidsch driemanschap VAN DER DOES VAN DER WERFF—VAN HOUT, in 1774 door het Leidsch dichtgenootschap „Kunst wordt door Arbeid verkregen" bekroond, maakt diepen indruk op hem; nu voelt hij: „anch' io son pittore". Ook het tooneel trok hem al vroeg aan. Niet zóó gedrukt was de stemming in het ouderlijk huis of WILLEM schreef van tijd tot tijd kleine kluchtspelen, die door hem zelven, door zijn vijf jaar jonger broertje JOHANNES en zijn acht jaar jonger zusje ISABELLA werden vertoond. Ook het treurspel kreeg zijn deel; rollen uit *Gysbreght van Aemstel* werden door de beide broers voorgedragen in papieren harnassen, door WILLEM vervaardigd.

Zijn dagelijksche werkelijkheid strookte weinig met deze voorstellingen van ridderleven: in 1776 werd hij boekhouder op het kantoor van zijn vader, een betrekking die hij vier jaar lang — met tegenzin — zou vervullen. Maar de aandrift tot poëzie, eens ontwaakt, bleef wakker en nam toe in kracht. Voorloopig oefende hij zich in stilte: de Latijnsche dichters

werden gelezen en herlezen, vertaald en opnieuw vertaald; HORATIUS' opwekking tot jeugdige poëten

vos exemplaria Graeca
Nocturna versate manu, versate diurna.

ging voor hem niet verloren. Weldra bood de gelegenheid zich aan, zijne langs dezen weg geoefende dichterlijke vermogen opnieuw te toonen. Het bovengenoemd Leidsch dichtgenootschap had een prijs uitgeloofd voor het beste gedicht over *De invloed der Dichtkunst op het Staetsbestuur*; BILDERDIJK zette zich aan het werk en werd met den gouden eerepenning bekroond in het jaar waarin hij de kantoorkruk besteeg. Een jaar later viel hem dezelfde eer te beurt voor een omvangrijk antwoord in niet minder dan duizend alexandrijnen op een prijsvraag over *De waere liefde tot het Vaderland*; die stof vervulde hem zoozeer, dat hij haar nog eens behandelde in een uitgebreiden lierzang.

In deze werken zien wij hem in de eerste plaats als scholier der ouden; indien wij onze aandacht vestigen op zijne citaten uit PINDARUS, HORATIUS, AUSONIUS en andere klassieke auteurs, op de beelden en vergelijkingen, op sommige gedachten en voorstellingen – dan is er alle reden, ten minste voor een groot deel als waarheid te aanvaarden, wat de jonge prijswinner zelf omstreeks dezen tijd verklaart: „daar ik myzelven bewust ben van genoegzaam al wat ik zegge uit de Ouden te ontleenen". Kind van zijn tijd toont hij zich in de nationale zelfverheerlijking, die de Nederlanders voor „het edelst volk" der wereld verklaarde, ver verheven boven „den trotsen Brit, met de eigenliefde in de oogen" en den Gauler met „zijn laage ziel, van vrijheid onbewust". Het woord *Patriot* komt hier nog meer dan eens voor als een eerenaam (VI, 235, 239; VIII, 47).

Overigens openbaart de latere Bilderdijk zich hier reeds in enkele kenmerkende trekken: de geleerdheid, de breedsprakigheid, het opschroeven en opzweepen van zich zelf, den afkeer van het eenvoudige en juiste woord, den lust tot bloemrijke omschrijving; doch daarnaast ook de kracht en volheid van gehuid. Die jonge hengst die „zijn moed ten oorlog voelt ontbranden" moge aan Homerus ontleend zijn — het beeld strookte wel met het beset van kracht dat in den jongen man huisde. Daar is in den bouw, den klank, den rhythmenval der strofen van zijn eerste prijsvers een eigen zwier; in de alexandrijnen van het tweede een gedragenheid en een breedheid van golving zooals wij ze in lang niet gehoord hadden.

Die eigenschappen troffen ook de Leidsche en andere dichtgenootschappers, maar de gouden eerepenning sloot geen critiek uit; Cornelis van Hoogeveen en de zijnen, die den zooveel ouderen Berkhey op de vingers hadden getikt, namen het werk van den jongen prijswinner duchtig onder handen: „honderd plaatsen van oorspronkelijke geest, kracht, en vuur, zoo ten aanzien van gevoel en gedachte, als van uitdrukking en versificatie, moesten vervolgens verknoeid worden"; „met dat prangen in het toenmalig aangenomen kunstrijglijf" deed men zijn werk „talllooze misvormingen" ondergaan, en „hoe geweldig zeer het (z)ijn hart deed" — hij moest toegeven. Zoo klaagde Bilderdijk in veel later tijd (IX, 494 vlgg.); hij moge ook hier overdrijven, uit de medegedeelde staaltjes blijkt toch, dat hij wel reden tot klagen had. Anderzijds won hij nu nog hooger bewondering. Pieter Leuter, de man met den omineuzen naam, die aan Hoogeveen schreef: „Hemel! mijn Heer, wat zijn de vaerzen van den Hr. B. woest, wild, ordenloos en zonder verband" — stond vrijwel alleen; de meerderheid der auteurs van naam was van een gansch ander gevoelen.

De zegevierende jonge dichter maakt opgang. Met Jan de

KRUYFF den jonge was hij misschien reeds bekend; in zijn tweede prijsvers had hij BILDERDIJK onder den naam *Vryman* hoog geroemd (VI, 238); achtereenvolgens komt hij in vriendschappelijke betrekking tot de dichteres DE LANNOY, tegelijk met hem gelauwerd; tot de Amsterdammers BOSCH en UYLENBROEK; tot FEITH en het echtpaar VAN WINTER – VAN MERKEN; tot LAURENS VAN SANTEN, die hem in kennis brengt met professor VALCKENAER.

Uit zijne brieven en verzen van dien tijd blijkt, hoe hij geniet van dat geestelijk verkeer en zijn opgaanden roem. De onbekende schuwe jonkman, die iets groots in zich voelde, komt uit zijn schuilhoek in het volle licht, ziet zich erkend in zijn kracht door ouderen, auteurs van naam. In zijn verzen tot de Leidsche dichtgenootschappers kan hij geen woorden vinden, sterk genoeg om zijn ingenomenheid en opgetogenheid uit te drukken: hij is „bezwaard door 't overwicht Van zoo veel eerbewijs"; hij voelt zich „verbaasd, ontroerd"; hij „zuizebolt"; noemt zich „een behoeftig veldeling" wiens offer de Goden niet verwerpen. Wordt zijn portret opgenomen in het *Panpoëticon Batavum* bij die van „Nederlands Homeeren", dan is hij opnieuw „ontroerd, verward, verbijsterd, opgetogen". Evenals FEITH is hij tuk op eerepenningen; een door hem ingezonden prijsvers houdt hem in spanning, gretig vangt hij de geruchten op aangaande een mogelijke bekroning. In 1781 schrijft hij zijn Zwolschen vriend: „Middlerwijl heeft men mij onderdaags*) Lid van de Maatschappij van Letterkunde en van het genootschap in 's Hage gaan maken. Begrijp eens"!

*) d. i. deze dagen.

Gelukkig bleef onder dat alles zijn dichterlijk geweten wakker. Wij zagen reeds, dat hij in verzet kwam tegen het veranderen van zijn werk; in een brief aan FEITH van het jaar 1780 schrijft hij met het oog op Rotterdamsche dichtgenoot-

schappers „indien wij met ware kunstrechteren te doen hadden", in een anderen van datzelfde jaar aan DE LANNOY beklaagt hij zich over de bekrompenheid van Amsterdamsche dichters, die eischen dat „een Nederduitsch vaers . . . . in den Amstelschen tongval" zal blijven. Hij moge eerbied toonen voor de dichtgenootschappers, losbarsten „in hartverlichtend schreien" over den dood van „den grooten Pater", het „dierbaar Hoofd van Neerlands Dichtrenreien" en met andere „wakkre Hoofdpoëeten" in diepen rouw op de asch van den dichter HERMANUS COSTER gaan zitten — zijn eigenlijke leermeesters blijven de Ouden. Duidelijk bleek dat in een drietal geschriften van zijn hand, welke van 1779 dagteekenen.

Het eerste was een antwoord op een prijsvraag over het verband van Dichtkunst en Welsprekendheid met de Wijsbegeerte, waarmede hij den prijs wegdroeg boven zijn mededinger HIERONYMUS VAN ALPHEN; over zijn werk oordeelde hij zelf ongunstig, in later jaren noemde hij het zelfs „kinderwerk"; wij brengen het nog ter sprake en kunnen er hier verder over zwijgen. Het tweede, een vertaling van SOPHOCLES' *Oedipus Tyrannus* in alexandrijnen, was door hem ondernomen ter eigen oefening en om zijn landgenooten „het gebrekkige van schikking, van ontwerp, 't gebrekkig geheel in den Hedendaagschen toneeltrant te leeren kennen". Als vertaalwerk kunnen wij dit stuk niet roemen; opmerkelijk is het vooral als blijk van waardeering der Grieken en om de Voorafspraak, waarin de vertaler handelt over het Grieksche tooneel in tegenstelling met het moderne. Zooals men verwachten kon van dezen aanhanger der klassieken, toont hij zich weinig ingenomen met het, uit Frankrijk afkomstig, burgerlijk treurspel; met dat genre daalde de Fransche tragedie zijns inziens van de hoogte waarop zij gestaan had met den „verheven CORNEILLE", den „teedren RACINE", den „kragtigen VOLTAIRE, den meest Dichterlijken Dichter misschien, welken zijne Natie ooit gehad

heeft". Bilderdijk had Lessing's *Hamburgische Dramaturgie* wel gelezen; doch de opvattingen van den grooten Duitschen criticus vonden in hoofdzaak weinig ingang bij hem.

Het derde werk eindelijk was een bundel minnepoëzie, door hem zonder zijn naam in het licht gegeven onder den titel *Mijn Verlustiging*. Hier toont Bilderdijk zich in een nieuw licht; wij zien hem hier voor het eerst in zijn krachtig zelfgevoel, zijn eigenwaan, zijn hartstochtelijke zinnelijkheid, in de schoonheid ook die uit dien hartstocht geboren werd. Het is waar, verreweg de meeste der hier voorkomende stukjes zijn vertalingen of vrije bewerkingen van klassieke voorbeelden, ontleend aan de *Anthologia Latina*, aan Theocritus, Bion, Anacreon vooral, aan Horatius, Propertius of een Nieuwlatijnsch poëet als Broekhuizen. Maar hij koos deze stukken, omdat zij geboren waren uit hetzelfde hartstochtelijk begeeren naar zingenot en schoonheid, dat ook hem vervulde en kwelde; zij moesten strekken om uiting te geven aan de gevoelens die hij koesterde voor zeker meisje dat hij met den naam Cinthia aanduidt; in de wijze waarop hij zijne modellen navolgt, openbaart hij een dichterlijke kracht zooals wij tot dusver nog niet in hem hebben waargenomen. Naar het schijnt, hebben wij hier te doen met onbeantwoorde liefde. De smeekeling tracht zijne schoone te vermurwen door een beroep op zijn stamboom, op zijn roem als dichter, op de zuiverheid van zijn hart en „'t heilig zilverblank der reine deugd". Dat beroep getuigt niet alleen van zelfbewuste kracht, maar ook hoe Bilderdijk hier reeds op weg is zich een rad voor de oogen te draaien; een kunst die hij later zou blijven beoefenen.

Wij willen gaarne aannemen, wat hij in een gedicht *Aan Cats* (1806) verzekert: dat hij

midden in 't verval der hoogstverbasterde aarde,
Door jongelingschap en jeugd (z)ijn lichaam rein bewaarde.

Maar wie gelooft aan het „zilverblank der reine deugd" in dezen dichter, die zich in de beide stukken onder den zonderlingen titel *Ingetogenheid* welbehagelijk koestert in de dartelste zinnenweelde? Ook hier werd uit hartstocht en verbeelding schoonheid geboren: zóó bevallige minnepoëzie als wij vinden o. a. in *Aan de Liefde*, *De Zachte Kluisters*, *De Liefde*, *Mijmering* en andere dergelijke stukken, hadden wij sedert JAN LUIKEN en POOT niet meer gehoord; er is hier een gemak en een vastheid van greep, zooals wij ze doorgaans alleen bij echte dichters vinden.

Niet alles is hier klassiek; behalve een enkel aan het Fransch ontleend stukje, vinden wij ook een lofdicht op het drama *Romeo en Julia*, dat door den Duitschen tooneeldichter WEISZE tot een soort van burgerlijk treurspel was gemaakt. Opmerkelijk is, dat BILDERDIJK WEISZE het evenaren van OVIDIUS als hoogsten lof toekent. Wij hebben hier een der zeldzame gevallen van sympathie, door BILDERDIJK in dezen tijd betoond aan de moderne buitenlandsche literatuur. Hij zendt vriend FELTH exemplaren van GOETHE's en KLOPSTOCK's werken; er bestaat grond om aan te nemen, dat hij ook zelf kennis heeft gemaakt met die werken; doch nergens zien wij hem in deze periode zijner ontwikkeling zóó onder den invloed der Duitsche en Engelsche literatuur als met uitzondering van STYL de meeste zijner tijdgenooten. Waar hij in 1779 een enkelen keer gewag maakt van RICHARDSON (Brieven MESSCHERT I, 95), daar is het om uit te roepen: „Ongelukkige Maatschappij, waar RICHARDSON de leermeester der jeugd is! Hij is de gevaarlijkste aller vergiftmengeren".

Wat men van dit oordeel ook denke en hoe zeer het streed met de algemeene vereering van RICHARDSON, het getuigde althans van een zelfstandigen geest, het was een vingerwijzing in een richting, die voor BILDERDIJK meer en meer de rechte

koers zou worden. Ook in andere opzichten zien wij in dezen tijd de persoonlijkheid van den jongen man zich loswikkelen uit de windselen. Een door lectuur in eenzaamheid vroegtijdig overprikkelde verbeelding mocht zijn zielleven verontreinigen, daarnaast zien wij beter aandriften; geene daaronder misschien zóó sterk als het verlangen om nuttig te zijn, dat hem — evenals zijne zinnelijkheid — zijn leven lang zou blijven vervullen. Wat hij in een bijschrift *Op mijn Afbeeldsel* van het jaar 1780 getuigde:

> Den evenmensch tot nut, Gods naam ter eer te strekken,
> Is 't wit van ons bestaan;

strookt met hetgeen hij in een brief van datzelfde jaar aan De Lannoy schreef: „Deze toch is mijn heerschende zucht, nuttig te zijn, en zonder de overtuiging van dit doel te bereiken, heeft zelfs de blinkendste eer weinig aantrekkelijks voor mij".

Maar welken weg zou hij daartoe kiezen? Van een staatsambt, vooral van dat door zijn vader bekleed, was hij altijd afkeerig geweest; in het boekhouderswerk had hij slechts toegestemd onder de voorwaarde dat zijn broeder hem daarin zoo spoedig mogelijk zou vervangen; dan zou hij vrij man worden en gaan studeeren. Zoo althans draagt hij zelf het ons voor in het gedicht *Mijne Geboortsbestemming*. Nog altijd ware hij liefst soldaat geworden; nu dat niet mogelijk was, berustte hij in het „cedant arma togae"; een strijder zou hij toch worden, maar als pleitbezorger van „onschuld, deugd en recht" (*Uitzicht op mijn Dood*). Zoo zien wij hem dan in Mei 1780 student in de rechten te Leiden.

Aan het gewone studentenleven heeft Bilderdijk gedurende zijn twee Leidsche jaren weinig deel genomen. Hoe zou dat

ook? De 23-jarige, reeds dichter van naam, in aanleg en kennis ver boven de meesten uitstekend, stond te ver van hen af om zich een hunner te kunnen voelen. Tot slechts enkelen komt hij in nauwer betrekking: de theologen JOHANNES HENRICUS VAN DER PALM en JOANNES WILHELMUS BUSSINGH, den begaafden zoon van professor VALCKENAER die zelf al spoedig professor in de rechten te Franeker zou worden, de juristen JAN WILLEM KUMPEL (een dichterlijk prinsgezinde), VAN MEURS, REITLAER en anderen. Onder zijn leermeesters trokken vooral VAN DER KEESSEL, VAN DE WIJNPERSSE en PESTEL hem aan; „beminnelijker, venerabeler man leeft er niet", schrijft hij van den laatste in een brief aan FEITH van Nov. 1781. Hij beoefent de rechten met ijver en daartusschendoor andere wetenschappen; vooral taalstudie trekt hem aan.

Een brief aan FEITH van Oct. 1781 geeft ons een aardig kijkje in zijn leven van dien tijd: „Wat meent ge wel, dat ik doe, wanneer ik het hoofd en de handen vol heb? Ik zit in het vuur te kijken, of stel een 't zij Neérduitsche, 't zij algemeene Grammatica op, of zoek bedurven plaatsen in 't Corpus Juris: en dit met veel ijver en volstandigheid een dag tien of twaalf uitgehouden hebbende, vind ik op 't laatst, 't geen ik te doen heb zo aanggegroeid, en zodanig in de war, dat zo er een desolatenboedelkamer in dit vak ware, ik reeds lang 't opgegeven zou hebben, om eens een schoon boek of schoon hoofd te krijgen. Voor 't overige slaap ik zeer ijverig op de Collegien, hetgeen onze professoren zeer fraai en voorbeeldelijk vinden, en aan gedurige slaaploosheid bij den nacht toeschrijven; die (onder ons gezegd) juist niet altijd aan de studie te wijten is, maar somwijlen een vrucht van (hoe noem ik het best?) ongeregeldheid of caprice. Voor het overige ben ik tegenwoordig een heel rechtsgeleerde! Ik adviseer, respondeer, disputeer, en wat diergelijke meer is, alsof ik er vrij wat van wist: dan, helaas!"

Onder dat alles verzaakt hij poëzie en letteren niet; uit zijne brieven aan FEITH zien wij, hoe vol hij er van blijft, al kon hij er betrekkelijk slechts weinig tijd aan besteden. Van de dichtgenootschappers komt hij voortdurend met al; wij zagen reeds dat de vriendschappelijke betrekkingen tot verscheidene hunner ook in deze jaren bleven bestaan; in 1781 was hij ten derden male bekroond voor een prijsvers op *Onze Voorvaders bij de oprichting van het Gemeenebest*; de dood van vrouw DE LANNOY in 1782 treft hem als „een onverhoede donderslag"; met haar — schrijft hij aan FEITH, „is alles in 't graf gedaald, wat onze rivaliteit waardig was". Uit die laatste zinsnede blijkt overigens, dat hij zich en zijn Zwolschen vriend verheven gevoelt boven de overigen. In het jaar, waarin hij ten derden male bekroond werd, zag ook een herdruk van *Mijn Verlustiging* het licht, nog steeds zonder zijn naam, al wist men wel wie de auteur was.

FEITH werd meer en meer *de* vriend, met wien hij in het hartelijkst en levendigst verkeer bleef. Vóór zijn vertrek naar Leiden had hij, niet voor het eerst, eenigen tijd bij hem gelogeerd en de vriendschap werd steeds inniger: in een brief van Maart 1780 spreekt hij den Zwollenaar nog toe met: „WelEdele Heer, veelgeachte Kunstvriend!", in Juni daaropvolgend is het reeds: „Veelgeliefde Vriend!"; de „veelgeliefde" wordt dan „dierbaar" en „hartelijk geliefd", doch zou het niet blijven. Voorloopig echter was er geen vuiltje aan de lucht. BILDERDIJK mocht heldhaftig doen tegenover den vreedzamen RHIJNVIS en op zijn Romeinsch een pink in de kaarsvlam houden. FEITH hem soms „een onbegriepelijk mensch" noemen en BILDERDIJK antwoorden, dat FEITH „al te begriepelijk" was — tot 1785 bleef de innige vriendschap tusschen beiden onverstoord. Hoe BILDERDIJK opzag tegen zijn vriend, hebben wij vroeger medegedeeld; hij bewondert FEITH's poëzie; hij ont-

raadt hem een vertaling der *Messiade* te ondernemen, „wees oirspronglijk" – roept hij hem toe – „gelijk gij dus verre gewees zijt"; hij wisselt lange brieven met hem over theoretisch-literaire onderwerpen; van hetgeen er in den huize Bilderdijk voorvalt en van zijn eigen leven in Leiden houdt hij den vriend getrouwelijk op de hoogte; hij stelt zich voor, hoe deze zijn „lieve Ega aan den vollen boezem drukt" en zijne „waarde kinders" omhelst.

Al dat studeeren, literatuur en poëzie beoefenen, vergaderingen van dichtgenootschappen bijwonen, brieven schrijven werd van tijd tot tijd afgewisseld door een reisje naar het ouderlijk huis; een bezoek aan Dr. Verschuer, een oud vriend zijns vaders, die te Leiden was komen wonen; een bezoek aan een professor of een vriend; van eenige andere ontspanning is geen sprake bij den jongen man, die behalve schermen geen enkele lichaamsoefening verstond, van wien wij zelfs nooit hooren dat hij een simpele wandeling doet. Bij zoo aanhoudenden, uitsluitend geestelijken, arbeid moest iemand van Bilderdijk's zinnelijkheid, mijmerzucht en droefgeestigheid het evenwicht wel verliezen. Sterk van gestel was hij nog niet en hij bleef buitengewoon aandoenlijk; in de brieven uit zijn studententijd hooren wij hem telkens klagen over zwakte, ziekte, slapeloosheid; hij voelt zich „getroubleerd" van geest, begrijpt niet wat Feith bedoelt met het woord „jouisseeren". Vroolijk of opgewekt is hij slechts bij uitzondering; zoo b.v. waar hij vertelt hoe zijn vader Amsterdam afloopt om een exemplaar van *Myn Verlustiging* te bekomen, waar hij schertst over dichtvuur en dooi (Br. Messcheri I, 37), over Dr. Lannoy's schootkatje Pegaasjen. Doorgaans voelt of houdt hij zich ongelukkig en somber. „Ik gelukkig"! – roept hij in een brief aan Feith uit (Dec. 1781) „Neen, ik kan niet gelukkig zijn, want de vaniteit kan het mij nooit maken" enz.

Zeker, men mag een deel dezer klachten op rekening stellen van den tijd met zijn neiging tot sentimenteele overdrijving en sterke uitdrukkingen in het algemeen; ook FEITH deed zich zwaarmoedig voor; doch de zwaarmoedigheid van FEITH, ELIZABETH POST en andere min of meer sentimenteele auteurs heeft iets zachts en welbehagelijks, als van een donzen bed waarin zij zich koesteren — BILDERDIJK'S zwaarmoedigheid is gemelijk, galachtig, grimmig. Er was ook vrij wat „pose" en aanstellerij in. In de bovengenoemde verzen *Op mijn afbeeldsel*, proeft men reeds, hoe belangwekkend hij zijn „somber uitzicht" vindt, zijne „stroeve trekken", waarachter de menschen zijn „heimlijk verkropten druk" moesten raden. De brave FEITH heeft wel eens gelachen om dat tragisch air van zijn vriend; in Maart 1781 schrijft BILDERDIJK hem: „Lach vrij, lieve vriend, lach vrij om mijn razend voorkomen, en vraag *satin sanus?*"; maar ondertusschen is hij op dat „razend voorkomen" gesteld als een gekostumeerde op zijn masker. Een zijner professoren verteit hem, dat hij „een Jonisch oog" heeft; BILDERDIJK acht dat merkwaardig genoeg om het aan FEITH over te vertellen en voegt er bij: „Ach! was het dit ooit, het moet thands wel een Schijtisch uitzicht wezen, en 't verwondert mij niet zo de Luî van mij schrikken".

Waarschijnlijk besefte een zelfbespiegelaar als BILDERDIJK in zijn ziel wel, dat hij zich in zijn somberheid toegaf en dat hier vrij wat onechts gepaard ging met het echte; doch niet licht zou hij het erkend hebben; daartoe ontbrak het hem te zeer aan oprechtheid tegenover zich zelf. Hoe wringt hij zich in allerlei bochten van drogredenen in de Voorafspraak van den tweeden druk van *Myn Verlustiging*, om te ontkomen aan den blaam van onzedelijkheid!

Zoo gingen onder hard werken, veel peinzens en klagens de beide jaren voorbij, hem door zijn vader voor het behalen

van een graad toegestaan; de promotie kwam in 't zicht. Een publieke promotie moest het zijn en op een dissertatie — zeiden zijne professoren; „zij willen als met mij brilleeren", schrijft Bilderdijk aan Feith. Hij zelf beweerde dat hij een private promotie wenschte: „Op de Cateder komen geen zuchten of nijmeringen te pas, en wat kan ik voortbrengen dan die"? Na zijn promotie zou hij zich vestigen in Den Haag en er de rechtspraktijk uitoefenen. Ook daaromtrent kwellen hem echter twijfelingen. Feith moest het uitmaken; als die hem overtuigd heeft, heet het: „Gij wint het, ik ga naar de Haag en zal mij in de Practijk werpen". Den 21sten October 1782 schrijft hij aan zijn vriend: „Zie daar mij dan Juris utriusque Doctor!"; de professoren hadden het gewonnen in zóóver dat de promotie publiek was geweest, zij het dan ook slechts op een aantal stellingen.

In eenige dier stellingen hooren wij Bilderdijk voor het eerst in het openbaar getuigenis afleggen van bepaalde staatkundige beginselen. Tot dusver had hij zich daarover zelden uitgelaten. Indien hij begonnen is met — evenals zijn vader — Prinsgezind te zijn, dan heeft die sympathie hem aanvankelijk niet verhinderd tevens voor de rechten van het volk te ijveren: in de Voorafspraak van den *Edipus* roemt hij zijn landgenooten gelukkig boven de Franschen, daar zij „den vrijen hals het eigendunklijk juk onttrokken" hebben en „de rechten van Volk en Regeerder (weten) te onderscheiden"; het wekt zijn verontwaardiging in een tooneelspel de bewering te lezen, dat een vorst recht heeft „naar zijn welbehagen te hand'len met zijn volk". Twee jaar later echter spreekt hij (brief aan Feith van 4 Dec. 1781) over het vlugschrift *Aan 't volk van Nederland* op een wijze die afkeuring moet inhouden, al zijn de hier gebruikte uitdrukkingen vaag; blijkbaar onderstelt hij dat Feith het met hem eens is.

Ongelukkig bezitten wij FEITH's antwoord niet. Onbekend bleef ons tot dusverre ook, wat de Zwolsche patriot gedacht moge hebben van sommige stellingen zijns vriends, die door dezen zelf worden gekenschetst als „heterodox" en „gewis-lijk niet naar de tegenwoordige denkwijze": stellingen die gericht waren tegen het deelnemen van het volk aan de regeering, tegen predikanten die aan politiek doen, tegen den moord op Cesar en Floris V (voorbeelden van historie-beschouwing onder den invloed der politiek) of („het toppunt van alle ketterij") de bewering dat de Stadhouder de beste beschermer was der burgerlijke vrijheid. Opmerkelijk is zeker, dat FEITH, hoewel tot de intieme vrienden van den promovendus behoorend, niet op de promotie tegenwoordig was. Aan zijn afwezigheid hebben wij den brief (21 Oct. 1782) te danken, waarin de jonge doctor hem van de plechtigheid vertelt. BILDERDIJK toont zich daar uiterst voldaan; hij heeft zich op die promotie voorvechter gevoeld, blijkens dit, aan het bekkesnijders-ambacht ontleend, beeld: „Denk, of er niet eenige moed toe behoort, om zo tegen den stroom in te roeien, en bij een publique promotie *het mesje* (zo men zegt) *op te hangen*". Over 't geheel is de toon van dezen brief opgewekt en strijdlustig; „ik heb" – lezen wij – „het genoegen gehad met de sterkste opposanten (die een geduchten naam aan de Academie gelaten hadden) en lice te treden"; een „vrij brillant promotiemaal" gegeven, waar op Z. D. Hoogheid gedronken is; iets ongehoords; niemand had gedacht dat men te Leiden zulk een heildronk zou durven voorstellen; en het was geschied „zonder iemands tegenspraak, ook niet van de zijde der „ijverigste fransgezinden". „Zo veel" voegt de briefschrijver er triomfantelijk aan toe – „vermag een weinig auctoriteit op de jonge Luiden"! Aan het slot van den brief lezen wij: „Weê mij! zo ik ooit laf genoeg worde, om door stilzwijgen, daar 't spreken een plicht is, in den raad van

dezulken te deelen, die onze gezegende Constitutie zoeken om te keren, en den beminlijken Vorst, aan wien onze vrijheid hangt, den voet op den nek te zetten! Duizenden met mij zullen (zo 't de nood immer vordert) hun bloed geven, om Hem in zijn rechten te handhaven, en 't Aristocratisch dwangjuk, dat men ons opleggen wil, verbrijzelen".

Wat hij om zich heen zag of waande te zien, was wel geschikt om hem tot deze (overigens gebruikelijke) grimmigheid met bloed te brengen: „bedreigingen, pasquillen, kuiperijen, cartels, omkoopingen, beloften, complimenten, verraderijen, complots, en wat haatlijk, verachtelijk en afschuwelijk is, niets word gespaard, ja tot Gods heilige naam toe, die in de kerken op de ontzetlijkste wijze onteerd wordt, om de vuilste lasteringen te dekken". Hier kan men reeds zien, hoe het leven den minnaar van wetenschap en poëzie gaat aangrijpen; hoe het in hem gaat woelen en koken. Voorloopig voelt hij er zich nog buiten en boven staan: „ô Wat is de rust van 't gemoed en de bewustheid van een onbesmette ziel, een hoogstkostlijk goed, en wat kan men wel te vreden de snoodheid beneden zich woelen zien, wanneer men elk oogenblik zich gereed vind om Gode rekenschap van zijn leven te geven"! Dat was de stemming, waarin hij zich als advocaat in Den Haag vestigde; in November 1782 werd hij er beedigd voor de Hoven van Justitie van Holland, Zeeland, Braband en Friesland. Hij gaat zich meten met het leven.

De tijdsomstandigheden boden hem daartoe ruimschoots gelegenheid. Al scherper kwamen de partijen tegenover elkander te staan; van over en weer uit de verbittering zich op niet zelden kleingeestige wijs; processen waren aan de orde van den dag — geen slechte tijd voor een advocaat. Bilderdijk is weldra midden in den strijd; hij komt in vriendschappelijke betrekking tot partijgenooten als de rechtsgeleerde gebroeders Van der

Linden en den ons van vroeger bekenden Rijklof Michaël van Goens, die zijn professoraat in het patriotsche Utrecht had moeten opgeven en zich in de residentie had gevestigd. Weldra zien wij den jongen advocaat in persoonlijke aanraking met Prins Willem V, wien het niet veel moeite kostte, hem aan zich en zijne zaak te binden. Sedert zijn promotie op weg zich bij de Prinsgezinden aan te sluiten, chevaleresk van aard, zich koesterend in zijn gewaande afstamming van de graven van Kleef en de Heeren van Teisterbant, voelde Bilderdijk zich als een ridder die zijn bedreigden leenheer beschutten moet. Voortdurend zien wij hem optreden als pleiter voor aangeklaagde Prinsgezinden; opzien maakte vooral zijn verdediging van een paar Rotterdamsche vischvrouwen die Oranjeliedjes hadden gezongen.

Onder al dat ambtswerk speelde de minne haar spel. Eene 21-jarige schoone, Catharina Rebecca Woesthoven, die in Den Haag waarschijnlijk bij familie aan huis woonde en zelf ook wel eens een versje maakte, voelde zich aangetrokken door den jongen advocaat van naam, die tevens een beroemd dichter was. Zij haalt hem aan met een lofvers, een brief en vraagt zijne voorlichting bij letterkundig werk. Tegen dien lof en het verleidelijke van hare zinnelijke schoonheid blijkt de hartstochtelijke dichter niet bestand; snel vlamt het vuur van den hartstocht op; nog wordt hij weerhouden door een reeds bestaande liefdesbetrekking tot een Leidsch meisje, Anne Luzac; een tijdje lang houdt hij de beide meisjes aan zijn snoer; dan wint Den Haag het van Leiden. In het najaar van 1784 waren Catharina Rebecca en haar minnaar te ver gegaan om terug te kunnen; een huwelijk was noodig om haar eer, voorzoover mogelijk, te redden; dat huwelijk werd 21 Juni 1785 in de Oude Kerk te Amsterdam „in alle stilligheid" gesloten.

Vader Bilderdijk kan met de wording dezer echtverbintenis

niet ingenomen zijn geweest, maar de oude dichtgenootschapper kan toch geen weerstand bieden aan de verzoeking om een bruiloftsdicht te maken. BERKHEY en KUMPEL voegden hunne ontboezemingen bij de zijne; „Blijft één" — riep Mr. JAN WILLEM in zijn deftig vaers — „blijft één, blijft eeuwig, eeuwig één! doch al te snel zou de eendracht voor tweedracht wijken. CATHARINA REBECCA VAN WOESTHOVEN, weinig ontwikkeld van geest, was hard en wraakzuchtig van karakter (de arme KUMPEL zou het later aan den lijve ondervinden); haar man, met zijn overprikkeld gestel, zijn ongelijkmatig humeur, zijn aanvallen van onberedeneerde drift, zijn buien van gemelijkheid of zwaarmoedigheid, afgewisseld door bevliegingen van teederheid, was allerminst geschikt om haar ontzag of liefde in te boezemen en haar te leiden. Het verlies van kinderen, en geldelijke moeilijkheden verbitterden de stemming der echtgenooten nog meer. Leeg zat BILDERDIJK niet; integendeel, hij werkte hard; doch hij voelde zich te zeer „grand seigneur" om zuinig te leven, gasten van zich af te houden of op zijn voordeel te letten. Bij den omkeer van 1787 had hij een winstgevend ambt kunnen krijgen; doch aan de vervolging der nu verslagen patriotten weigert hij — „grand seigneur" ook nu, of Christen — mede te doen. Wie zóó dacht en handelde, behoorde voor de telle partijmannen niet tot de ware broeders. Zoo liet men hem dan, wat hij was.

In een der sombere buien van zijn studententijd had hij zich voorgesteld, dat er van poëzie en letteren wel geen sprake meer zou zijn, zoodra hij zich in Den Haag had gevestigd. In een brief aan FEITH, waarin hij melding maakt van zijn plan zich „in de Practijk (te) werpen", roept hij uit: „Dichtkunst, fraaie lettren, vaartwel! mijn gevoel is lang uitgeput, mijn smaak lang vernietigd en mijn vuur uitgeblaakt".

Wij hebben gaandeweg te veel staaltjes van BILDERDIJK's mateloze overdrijving gehoord om een passage als deze naar de letter op te vatten. BILDERDIJK bedoelt slechts, dat hij vreest zich niet zóó aan poëzie en letteren te kunnen wijden als hij wel zou wenschen. Inderdaad werd zijn tijd in Den Haag voor een groot deel door ambtswerk in beslag genomen; desniettegenstaande heeft hij in deze twaalf Haagsche jaren heel wat voortgebracht en daaronder van zijn beste werk.

Wel mochten wij hem een ridder noemen die zijn bedreigden heer ter hulp snelt. De afstammeling der Teisterbants doet zich hooren in een viertal verzen *Onder mijne Afbeelding* van het jaar 1789, aanvangend:

Verdrukte onnoozelheid, in hut en troongewelven,
Zie daar, waarvoor dit bloed sints zes paar eeuwen vloeit:

Telkens hooren wij hem in verzen zijn trouw en toewijding aan het Huis van Oranje betuigen; van dien aard zijn *Mijn Leus* (1784) met dit slot dat die leus inhoudt:

Met hart, met mond, met pen, en rechterhand,
Getrouw aan God, Oranje, en 't Vaderland.

Nassau (1785); *Op het verbod van de Oranjekleur* (1785); *Eed* (1785); *Lycidas* 1787), een herderszang „ter verjaarfeest van hare Koninklijke Hoogheid"; *Op 't onteeren van het Hollandsch Wapenschild* (1787); *Geboortegroet* (1787).

Er is in deze en andere gelijktijdige stukken vrij wat berijmd proza en vrij wat conventioneels; ook opgeschroefdheid, zooals in het lofdicht op hopman Kropf, den dapperen verdediger van De Klundert; in menig stuk rollen de brallende alexandrijnen langs ons heen rommelend als leege vaten. Soms echter genieten wij ook van een breede golving van verzen, vooral waar de dichter, gedragen door oud-testamentische kracht Gods wraak

afbidt over „het vloekbare eedgespan" der Patriotten. Op zijn best toont Bilderdijk zich hier, waar de bitterheid hem bezielt, de „indignatio versum facit" en hij zijn ergernis lucht geeft in grimmigen, een enkelen keer vroolijken spot. Zoo zien wij hem b.v. in *Neêrlands Grootheid* (a° 1785) en vooral in de verzen *Aan het hoofd van mijnen Tyrtéus* (1787), dat vlot voortloopend, raak spotdicht op de vrijcorps-mannen.

Zijne politieke overtuiging openbaart zich ook in enkele stukjes over beroemde historische personages; evenals bij Betje Wolff, bij Burman en de zijnen, zien wij bij Bilderdijk geschiedbeschouwing onder den invloed zijner staatkundige begrippen: in zijn *Floris de Vijfde* (1788) lezen wij, dat slechts „traagheid, voorgegaan door diepe onwetendheid", iets kan afdingen op dien graaf, die juist tot de „allerbraafsten" behoorde; Oldenbarneveld „liet zijn hoofd strafschuldig op 't schavot"; Hugo de Groot was „de fakkel van zijne eeuw", doch „het Godsbesluit" was hem „te duister". Dat Jan Wagenaar (1789) geen genade kon vinden in de oogen van wie zoo dacht, spreekt vanzelf; Bilderdijk beschouwt hem als:

> Een schrijver van beroep, die, aangespoord door 't voordeel,
> Slechts schaars de stof zijns werks, en nooit zijn taal verstond;
> Op ieder blad byna de naakte waarheid schond,
> Door beurtlings misverstand, partyzucht en vooroordeel.

In deze en dergelijke uitingen toont zich reeds de man die in veel later jaren zal trachten, door een eigen *Geschiedenis des Vaderlands* een beter en onpartijdiger voorstelling te geven der geschiedenis van ons land.

Onder de redenen, die Bilderdijk bewogen, zich aan te sluiten bij de partij van den Stadhouder, moeten wij ten slotte zijn aristocratische gezindheid noemen. Gelijk zoo menig Renaissance-dichter had hij een hoog zelfgevoel dat hem bracht tot

„malignum spernere vulgus", gelijk hij het in zijn Horatius had gelezen; een hoog zelfgevoel dat wel strookte met het geloof aan zijn „zes paar eeuwen" oud, doorlucht geslacht. Uitingen van dat gevoel vinden wij in een paar gedichten uit dezen tijd, door hem bij zijn afbeeldsel geschreven, waarin hij zijn hart kenschetst als „veel te groot voor slaaf van 't waanziek algemeen" en „voor 't woest gekrijsch der menigte onbewogen". In de tien jaren tusschen 1780 en 1795 heeft hij, behalve een *Grafschrift voor my-zelven*, niet minder dan zes bijschriften op afbeeldingen van hem gedicht; wel een bewijs hoe zeer hij in toenemende mate van zich zelf vervuld werd. Sprak hij zoo dikwijls over zijn uiterlijk, hoe zou hij dan gezwegen hebben over hetgeen zijn binnenste niet minder ontroerde en aangreep dan de staatkundige gebeurtenissen: de minne en zijne verhouding tot haar die zijn eerste vrouw zou worden, die hij verheerlijkt heeft onder den welluidenden naam van Odilde.

Wie Bilderdijks minnebrieven aan Catharina Rebecca Woesthoven opslaat en daarna zijne minnedichten uit dienzelfden tijd, ziet alras dat beide elkander aanvullen; het ziels- en zinnenleven, dat zich hier uit in proza, zwellend en barstend van hartstocht, is daar op muziek gezet. Bilderdijk's liefde, zooals zij zich in zijn minnebrieven uit, is hartstochtelijker en spreekt onmatiger taal dan wij ooit te voren van een Nederlander hebben vernomen. Toen zij, die hier zoo vaak „aanbiddelijkste" wordt genoemd, in 1795 door haar man verlaten was, schreef zij hem o. a.: „ik ken U ook als mij nooit te hebben bemind, en ik weet geen andere naam dan passie er aan te geven". Dat oordeel was onbillijk in zijn eenzijdigheid. In Bilderdijk's liefde immers ziet men op groote schaal, wat men nog kan waarnemen bij verliefde jonge mannen van vurig temperament en kuisch leven; het zinnelijk verlangen speelt, bewust of onbewust, een eerste viool in het orkest van hun

liefdesleven, doch daarnaast doen andere reiner verlangens zich hooren: behoefte aan vereeniging met een zusterziel, die de jonge man zich gaarne als zacht en edel denkt, eerbied voor de vrouw en het vrouwelijke, die – uitwerksels van den vrouwendienst – op hooger plan gebeurd, in hooger licht gezet worden; onbewuste versmelting en vereenzelviging van den zinnenlust met die beter en reiner aandriften, zoodat de liefde tot de aangebedene ten slotte iets hoogs wordt, een zielskleinood dat men liefheeft en bewondert, dat door een dichter wordt verheven tot iets heiligs en een beeld van het goddelijke.

Dit verschil is er echter tusschen BILDERDIJKS minnebrieven en zijne minnedichten: in de eerste houdt hij rekening met de kieschheid zijner „aanbiddelijkste" en het fatsoen dier dagen in de laatste breekt de dichter door dat belemmerend fatsoen heen als een hert in den bronstijd door het struikgewas. Vergelijkt men den vroeger behandelden bundel *Myn Verlustiging* met den bundel *Bloemtjens* die in 1785, zonder zijn naam, verscheen en met de aan ODILDE gerichte verzen, die eerst veel later zijn uitgegeven, dan zien wij een grooten vooruitgang: daar vooral vertaling of vrije navolging der Ouden – hier slechts enkele navolgingen van THEOCRITUS, ANACREON, CATULLUS, o. a. de mooie vertaling van het *Pervigilium Veneris*:

> Morgen minn' die nooit beminde; morgen minn' die niet meer mint!
> Morgen, morgen is het Lente; 't blijde Lentefeest begint!

doch overigens vooral oorspronkelijke verzen. En welke verzen! De minneweelde

> Die zich 't dartlend brein verbeeldde,
> Daar zich 't dorstend hart meê streelde

viert hier hoogtij; het zinnelijk verlangen — hoe ook hier en daar vergeestelijkt — stroomt onbeteugeld in verzen uit met een bewonderenswaardig gemak en, tot dusver alleen bij Vondel gezienen, rijkdom van taal; rijmloos soms als in *'t Minnenestjen* en *Staalharding*, maar ook dan muzikaal blijvend. Niet alles staat op één hoogte, er zijn stukken die ons weinig aandoen; doch het goede of uitnemende overtreft het middelmatige. Ook hier ontbreekt het Bilderdijk meer dan eens aan de noodige zelfbeperking; maar anderzijds, welk een rijkdom en kwistige weelde in stukken als *Kusjens* en *De Winter*; hoe zingt het eigen verlangen des dichters zijn nachtegaalslied in den *Bruiloftszang* voor Odilde's zuster; ondanks de gezwollenheid hier-en-daar bewonderen wij het meesterschap over den vorm in *Angst*, een stuk dat treft door den durf waarmede een nieuwe situatie en nieuwe stemming zijn behandeld; slechts Hooft's *Dartelavondt* kan geplaatst worden nevens het van hartstocht trillende *Verrukking*, een der zinnelijk-weelderigste en schoonste minnedichten in onze taal.

Deze minnepoëzie overtreft al het overig werk van Bilderdijk uit dezen tijd. Door karakteristieke eigenaardigheden vooral, niet door schoonheid in de eerste plaats, onderscheiden zich zijne romancen. Bilderdijk kwam tot het dichten van romancen, niet doordat de schoonheid der karakters, handelingen of toestanden in een verhaal hem trof, maar doordat hij eigen zielsleven in dien dichterlijken vorm wenschte weertegeven: de hoofdpersonen zijner eerste romance *Olinde en Theodoor* (1785) zijn Catharina Rebecca van Woesthoven en Bilderdijk. Zijn tweede proeve in dit genre: *Elius* (c. 1786) was een uitvloeisel van zijn welbehagen in zijn gewaande vermaagschapping met de graven van Kleef; Elius immers, de zwaanridder die op een omgehouwen eik, door een zwaan getrokken, den Rijn opvaart tot Nijmegen, daar landt en de bedreigde erfdochter

van Teisterbant verlost, wordt door zijn huwelijk met haar de stamvader van de Nassau's en de Bilderdijks. Toen hij dat genre eenmaal had aangegrepen, hield het hem vast; hij dicht andere romances als *Ahacha*, *Yrwin en Vreedebag*, waarin wij geen persoonlijke elementen zien; doch een mooi geheel leveren zij ons geen van alle. Over de theorie dezer dichtsoort had Bilderdijk nagedacht; hij besefte dat de romance meer was dan „losse scherts van weinig arbeid"; „woordenpraal noch opgeblazen zwelling" passen hier, zeide hij in zijn epigram *De Romance* (1793); „schildring en gevoel by d'eenvoud der vertelling" worden vereischt. Schilderen, meer nog: beschrijven, kon Bilderdijk voortreffelijk; als verteller echter muntte hij niet uit. Zoo vinden wij dan, vooral in *Elius* wel mooie beschrijvingen, hier en daar goede trekken of verzen; doch het geheel bevredigt onzen smaak niet. De dichter zoekt zijn kracht in groote woorden, forsche effecten, is uitbundig en gezwollen; ook hier houdt hij geen maat: *Olinde en Theodoor* telt 400 verzen, *Elius* meer dan 1000; de beide overige romances zijn veel kleiner maar nog over de 200 verzen groot. Echter wist Bilderdijk zich wel te beperken, waar hij het noodig achtte; zijne puntdichten op Hooft, Vondel, Poot, Wagenaar — alle uit dezen tijd — mogen verdienstelijk werk heeten.

Dat Bilderdijk als verteller niet hooger stond, lag vooral aan zijn subjectivisme, dat hem verhinderde zich te verdiepen en optegaan in anderen, in karakters en toestanden uit het verleden. Dat subjectivisme had den zelfbespiegelaar ook de onbevangenheid van geest en den eenvoud van gevoel doen verliezen, waarzonder navolging dezer oude verhalende volksliederen voor een modern dichter onmogelijk is. Hijzelf geloofde vermoedelijk maar half aan de levenswaarheid en den ernst zijner verhalen; eer lag het in zijn Nederlandschen aard er den spot mede te drijven. Vandaar dat hij er, al dan niet met

KINKER's hulp, zoo goed in slaagde FEITH's romance *Alrik en Aspasia* te parodieeren; vandaar dat zijn vrije navolging van VOLTAIRE's boertige romance *Ridder Sox* (1793) in haar soort veel beter is dan zijne ernstige romances. Het boertig-amoureuze, van ouds bij de Nederlanders in trek, die huiselijk-familiare trant, met hier en daar een kwinkslag, gaat BILDERDIJK veel beter af dan het ernstig dichterlijk verhaal, dat ons roert door zijn oprecht gevoel, ons treft door zijn eenvoudige plastiek en in zijn vluggen gang slechts de toppen der dingen aanraakt.

Dit voordeel echter hadden zijne oefeningen in de kunst der romance-dichting voor zijne ontwikkeling, dat zij hem opnieuw in aanraking brachten met de moderne buitenlandsche literatuur. Het motto van zijn spotdicht *Aan het hoofd van mijnen Tyrteüs* ontleende hij aan GLEIM's ouverture der *Preuszische Kriegslieder*; in 1793 vertaalt hij eenige verzen van BÜRGER. Vermoedelijk zal hij in deze jaren nog wel andere Duitsche en Engelsche dichtwerken hebben leeren kennen; doch de klassieken behouden voorloopig den voorrang dien zij van den beginne in zijn geest hadden. In een gedicht *By myne afbeelding* van 1790 spreekt hij van zijn „flikkrend Dichtvermogen Waar 't oude Griekenland zijn' eigen geest in kent"; twee jaar later in een gedicht *Aan Z. D. H. den Heere Erfstadhouder* kenschetst hij zijne zangster als

Gevormd in 't school der wakkre Grieken,
In 't kunstspoor van Pindaar, Homeer, en Theokryt.

Met die verklaringen strookt, dat wij hem in deze jaren telkens bezig zien met vertalingen van klassieke auteurs: een paar idyllen van THEOCRITUS, de krijgszangen van Tyrteüs, zangen der *Ilias*, BOËTHIUS' *De Consolatione Philosophiae*, *De Dood van Edipus* (uit het Grieksch van SOPHOCLES). Eerst langzamerhand zal de moderne literatuur in BILDERDIJK's geest

een plaats veroveren naast de antieke. Voor hem, afkeerig van het nieuwe op welk gebied ook, was het noodiger dan voor anderen in den vreemde te gaan om de literatuur van den vreemdeling in haar waarde te leeren kennen. In den vreemde ging hij; niet vrijwillig, veel min om er de literatuur te leeren kennen; doch door een samenloop van staatkundige gebeurtenissen en persoonlijke omstandigheden, die zijn verbanning tot een uitredding tevens maakten.

. Bilderdijk was getuige geweest van den val der oude Republiek. Hij had te veel zin voor het grootsche om ongevoelig te blijven voor de stoutheid en de onstuimige kracht, waarmede de Fransche revolutionnairen optraden (*De Intocht der Franschen*); doch met verbeten spijt zag hij den „zoogenaamden vrijheidsboom met zijn' ijzeren hoed" in Den Haag rondddragen en planten. Een nieuwe Regeering eischte van hem, als van ieder die eenig ambt bekleedde, den eed van getrouwheid; een eed die erkenning en eerbiediging eischte der onvervreemdbare rechten van den Mensch en van den Burger, die streed met de godsdienstige en staatkundige begrippen tot dusver door hem beleden en verdedigd. Dien eed afleggen was hem als man van karakter onmogelijk; hij verzocht dus in een uitvoerig adres aan de Voorloopige Regeering, te mogen volstaan „met aflegging van een Eed of belofte, van Te Berusten in de rechten van den Mensch en den Burger.... en dezelven te zullen eerbiedigen". Begrijpelijker wijze werd dit adres, al bevatte het niets oproerigs, bij de heftigheid der — vroeger onderdrukte, nu zegevierende — partij, gekenschetst als „in oproerige en ongemesureerde termen gecoucheert"; te meer omdat men er de bewijzen in vond van „eene ingekankerde verkleeldheid aan het vernietigd stelzel van list en geweld" en „ontkenning der wettigheid onzer gezegende Revolutie en der

eeuwige waarheden waarop zy steunt". Bovendien en vooral het was de „befaamde" WILLEM BILDERDIJK, die dit adres had ingediend; prinsgezind dichter, verdediger van zooveel Oranjegezinden, uitgever van *De Oeuzen*, bespotter der vrijkorpsen. Voor dien hond lag de stok klaar! Zijn vriend, DIRK VAN DER LINDEN, weigerde ook den eed te doen, doch werd alleen in zijn procureurs-practijk geschorst. BILDERDIJK werd aangezegd, binnen 24 uren Den Haag, binnen acht dagen de Provincie Holland te verlaten; voorts zouden de overige provincien tegen dit „gevaarlijk sujet" gewaarschuwd worden. Zoodra hij zich vergewist had van het feit zijner uitzetting, nam hij afscheid van vrouw en kinderen en verliet het land.

In veel later jaren (1821) heeft BILDERDIJK zich terecht verdedigd tegen de aantijging: „de eer van het martelaarschap gezocht te hebben". Neen, *gezocht* heeft hij het ook o. i. niet. Onder de gegeven omstandigheden kon hij, als man van karakter, tegenover de nieuwe Regeering bezwaarlijk anders handelen dan hij gedaan heeft; zijne verbanning was een natuurlijk gevolg van den partijstrijd en den partijhaat; doch anderzijds mag worden aangenomen, dat hij in zijne verbanning zonder veel moeite heeft berust, dat zij hem uitredding was bij de kwellende huiselijke en persoonlijke omstandigheden waarin hij verkeerde. Zijn practijk was aan het verloopen, steeds dieper raakte hij in schulden; de toekomst zag er donker uit voor hem en zijn gezin; de verhouding tot zijne vrouw werd er niet beter op: de zinnelijkheid die hem in hare armen had gedreven, hield haar nu van hem verwijderd; hem had men verbannen en hij moest het land verlaten; voor zijn eigen onderhoud zorgen, ging nog aan; vrouw en kinderen in zijn ballingschap medenemen en onderhouden, had meer in; daartoe had hij waarschijnlijk ook weinig lust.

Zoo trok hij dan den 26ste Maart 1795 per schuit over Leiden

naar Amsterdam en van daar naar Groningen, waar hij voorloopig bleef. In de brieven aan zijn vrouw uit dezen tijd moge eenige bezorgdheid blijken, over het algemeen is zijne stemming opgewekt. In Groningen had hij het goed: men behandelde er hem met onderscheiding, de voornaamsten kwamen hem opzoeken, de dames willen zijn silhouët hebben, in mevrouw GERLACIUS–VAN IDDEKINGE vindt hij een „hartsvriendin". Anders is het in zijne verzen: daar neemt hij het melodramatisch air aan, dat wij ons uit zijn studententijd herinneren; daar is hij de ongelukkige balling met „afgeteerde kaken" en „uitgedoofde oogen", het slachtoffer van zijn plicht, dat niets meer van het leven wacht, maar vertrouwt op God. Die stemming ademt het bijschrift *Op mijne Afbeelding*, dat te Groningen is gedicht; die stemming ook de, door hem – zij het niet rechtstreeks – uit het Arabisch vertaalde *Treurzang van Ibn Doreid*. Dat laatste stuk vooral: die Arabier met „grijzend hoofd", in wien „'s levens bloem" door het onheil „verdord en uitgeput" is, die trotsche balling, te fier voor tranen en smeeken, wiens ziel „onverwrikbaar pal" staat, die ondanks alles zijn vaderland blijft liefhebben, die naast God vertrouwt op zijn slagzwaard en zijn ros, die indrukwekkend-sombere zoon van het Oosten (voorlooper van BYRON'S helden) – leverde den chevaleresken BILDERDIJK juist het maskerade-costuum, dat hij liefst droeg. Zelfs zou men geneigd zijn in de „vrouwtjens" met „weeldrige oogen", die aan het slot van den *Treurzang* opdagen, de Groningsche dames te herkennen, die zoo gaarne een silhouët van den dichter wilden bezitten. „Bloos, Grijze", zegt de sombere Arabier tot zich zelf:

een frissche maagd aan stalen huwlijkssnoeren,
Gelijk een offerlam ter slachting heen te voeren!
Te schandlijk waar 't bestaan . . . . . .

Doch in dit opzicht zou BILDERDIJK andere wegen bewandelen dan Ibn Doreid.

Zijne dagen te Groningen waren ondertusschen geteld. Den 3den April was hij er aangekomen; den 6den Mei werd hem door den Stads-Advocaat medegedeeld, dat het der Regeering aangenaam zou zijn, indien hij de stad binnen 24 uur verliet. Zoo vertrok hij dan den volgenden dag; Hamburg was vooreerst het doel zijner reis. Zijn ballingschap begon nu eerst recht en zou jaren duren [8]).

ANACREONTISCHE EN VADERLANDSCHE POËZIE.

J. H. SWILDENS (1745–1809). H. RIEMSNIJDER (1744–1825).

BILDERDIJK, onder den invloed der antieke minne-lyriek — vooral van ANACREON — zich zelf wordend, geeft een zelfstandige herhaling te zien van hetgeen wij in Duitschland iets vroeger kunnen waarnemen: een streven naar eenvoud en natuurlijkheid door middel van het kleine en liefelijke, zich openbarend in voorliefde tot de Anacreontische poëzie. De Anacreontiek was in Duitschland een reactie eenerzijds tegen het pompeus-holle, de grootdoenerij, de deftigheid met haar allongepruik; anderzijds tegen den stroeven levensernst die het lachen verleerd had en vroolijkheid lichtzinnigheid noemde. Vermoeid van het grootsche, dat vooral onder en door den „roi-soleil" overheerschend was geworden, van het louter-geestelijke en seraphisch-verhevene, door KLOPSTOCK's machtigen invloed de gemoederen dwingend, verlangde men naar het kleine, eenvoudige, liefelijke, naar het menschelijk-gewone. De lyrische gedichten, die op naam van ANACREON stonden, waren bij uitstek geschikt om dat verlangen te bevredigen: daar vond

men levenslust, niet zonder levensernst, zich vermeiend in het genot van liefde en wijn, bekoorlijke liederen zingend en bevallige tafereeltjes schetsend. Opgewekt door HAGEDORN, gingen dichters als GLEIM, UZ, GÖTZ ANACREON's lyriek navolgen in hun moedertaal; in 1746 gaven de beide laatstgenoemden een vertaling der *Oden Anakreons* uit, die de neiging tot deze soort van poëzie in ruimen kring verbreidde. Misschien moet men uit het streven naar eenvoud en natuurlijkheid ook dien tegenzin in het rijm verklaren, die in de Anacreontiek te zien valt, al handhaafden de oude rijmende verzen hunne plaats naast de nieuwe rijmlooze. De pastorale ondervond den invloed der Anacreontiek; duidelijk zag men dat in het werk van den Zwitser GESZNER, den „klassieken dichter der rococo-idylle". Ook LESSING doet in zijne *Kleinigkeiten* aan de Anacreontiek mede; GERSTENBERG, WEISZE, VON KLEIST, JACOBI, de jonge GOETHE dichten Anacreontische liederen.

Als elke reactie ging ook deze soms te ver; met zich bracht zij het gevaar om van het kleine in het kinderachtige te vervallen, van het bevallige in het gemaniëreerde, van het liefelijke in het zoetelijke. Menig Anacreontisch dichter is aan dat gevaar niet ontkomen: GESZNER's slappe bevalligheid, hoe ook door vele tijdgenooten bewonderd en nagevolgd, zelfs door Fransche auteurs, toont dat ten deele; meer nog het werk van JACOBI; tegen dezen richtte de Zwitser BODMER zijne verhandeling *Von den Grazien des Kleinen* (1769), die tevens een goede uiteenzetting der bekoring van het kleine bevat. Krachtiger tegenstrooming echter ging uit van Frederik den Groote en zijne roemrijke oorlogen, gevoerd ter wille van den opbouw en de bevestiging der Pruisische monarchie. GLEIM's *Grenadierlieder*, waarvan boven reeds melding is gemaakt, waren slechts een uiting der bezieling door het streven en de daden van dien grooten en populairen vorst gewekt; majoor VON KLEIST hield

in zijn *Ode an die preussische Armee* (1757) betzelfde spoor als zijn vriend GLEIM; de Halle'sche dichters PYRA en LANGE zongen lofliederen op Frederik's eerste overwinningen, zelfs KLOPSTOCK, hoe weinig sympathie hij ook koesterde voor een veroverings-oorlog, heeft een *Kriegslied* ter eere van den koning gedicht.

Deze strijdpoëzie, die haar stof vond in het heden, strekte evenzeer tot opwekking en versterking van den volksgeest, als de zoogenaamde barden-poëzie, die tot een verren voortijd terugging. GERSTENBERG had, onder den invloed van OSSIAN, door zijn *Gedicht eines Skalden* (1766) die soort van poëzie in de Duitsche letterkunde gebracht: op zijn voorbeeld ging KLOPSTOCK de Grieksche mythologie in zijne Oden vervangen door de nationale, die hij Keltische noemde. KRETSCHMAN, die den bardennaam Rhingulph had aangenomen, verbreidde den smaak voor dit genre door zijn lyrische Hermannstrilogie; door KLOPSTOCK's dramatisch gedicht *Hermannsschlacht* (1769) was het woord *bardiet* voor *bardenzang* in zwang gekomen.

Al bestaat er voor den geschiedschrijver der letterkunde voldoende grond om scheiding te maken tusschen anacreontische poëzie, oorlogs-poëzie en bardenpoëzie, het spreekt vanzelf, dat deze genre's wel bij een dichter vereenigd konden voorkomen: GLEIM en VON KLEIST vereenigden de Anacreontiek met de krijgspoëzie, GERSTENBERG en KRETSCHMAN de Anacreontiek met de bardenpoëzie.

Eenige kennis van deze stroomingen in de Duitsche literatuur is noodig, voor wie de Nederlandsche letterkunde van het laatste kwart der 18de eeuw wil begrijpen in haar wezen en haar ontwikkeling.

SWILDENS EN RIEMSNIJDER.

Hield men slechts met de jaartallen rekening, dan zou men kunnen vermoeden, dat niet de Nederlandsche poëzie de Duitsche is gevolgd, doch dat de verhouding juist andersom is geweest: reeds in 1720 immers gaf G. KEMPHER, praeceptor der Latijnsche school te Alkmaar, een vertaling van ANAKREON uit onder den titel *Anakreons Gezangen uit het Grieksch op aangename zangwyzen*. De dichterlijke waarde dier vertaling is niet groot; opmerkelijk is zij vooral door de moeite, die KEMPHER zich geeft om aantetoonen, dat ANAKREON „in verscheidene van zyne Gezangen . . . . . treffelyke zeedelessen aan de hand geeft". KEMPHER's vertaling is 20 jaar ouder dan die van GÖTZ en UZ; doch nergens is ons gebleken, dat zij invloed heeft geoefend op de ontwikkeling van deze dichters of van hun voorganger HAGEDORN. Ook te onzent schijnt zij weinig indruk te hebben gemaakt. In allen gevalle zien wij de neiging tot de anacreontische poëzie in onze literatuur eerst krachtig worden onder den invloed der Duitsche Anacreontiek.

Een der eerste Nederlandsche schrijvers, in wiens werk wij dat bewaarheid vinden, is de vroeger terloops genoemde patriot Mr. JOHAN HENDRIK SWILDENS, een der merkwaardigste leden van zijn partij. Limburger van geboorte, legt hij aan de Groningsche hoogeschool een breeden wetenschappelijken grondslag voor zijn later leven en werken. Naar Petersburg trekt hij in de hoop zich daar een plaats te veroveren; dat gelukt hem niet, maar hij ontwikkelt er zich veelzijdig in den omgang met voornaame personages en geleerden; o. a. leert hij er WEISZE's *A-B-C-Boek* kennen, dat hij later omwerkte tot een leerboekje voor Patriotten-kinderen. Op zijn terugreis komt hij te Berlijn in aanraking met verscheidene leiders der „Aufklärung" en wordt er opgenomen onder de vrijmetselaars. In het buitenland

is hij zich bewust geworden van zijn levensdoel: volksopvoeding door volksonderwijs; de, langs dien weg verkregen, volksverlichting moest tevens de overtuiging bij ons volk vestigen „dat 's Lands onderhoud en defensie de eerste en gewigtigste zaaken zijn". Van Kinsbergen's plannen voor een re-organizatie der vloot hadden zijne volle sympathie en medewerking, zelf beraamde hij een plan ter ontwikkeling onzer algemeene volksweerbaarheid. Het besef, dat de verdediging der nationale onafhankelijkheid de taak moet zijn, niet van het staand leger alleen, doch van het gansche volk; voorbereidend militair onderwijs; het voorbeeld van Zwitserland in dezen — al die zaken zijn door hem reeds aan de orde gesteld. Dat er van dat alles niets zou komen, indien ons volk zelf niet anders werd, besefte SWILDENS zeer wel: „zonder verbetering van Volk en Regenten", zeide hij, „is het Patriottismus een brosse luchtblaas".

Ondertusschen ging het den eerlijken enthousiast niet naar den vleesche, tenauwernood kon hij in Amsterdam het hoofd boven water houden; een benoeming tot hoogleeraar te Franeker redde hem uit benarde omstandigheden. Zijn later leven is voor ons van weinig belang; uit de jaren zijner ontwikkeling in het buitenland echter en uit die zijner werkzaamheid te Amsterdam hebben wij eenig letterkundig werk over, dat hem, in verband met zijn gansche persoonlijkheid, recht geeft op een plaats in ons verhaal.

Bardietjes, de titel van zijn dichtbundel uit het jaar 1779, verraadt reeds een Duitschen oorsprong. Zelf vertelt SWILDENS ons in het Voorbericht, dat hem te Berlijn een overzetting van ANACREON in handen viel die zich kenmerkte door „eene eenvoudigheid en schoonheid, waarvan wij in onze taal naauwlijks eenig voorbeeld hebben"; doch die hem ergerde, doordat ANACREON „d'aanlokkelijkste bekoorlijkheden der Poëzy doorgaans op aardige nietigheden, op zwelglust en ontucht zo

meesterlyk verkwist had". Daarom maakte hij eenige proeven in anderen geest, die hij toonde aan eenige Berlijnsche „kunstrichters", o. a. aan zijn vriend RAMLER. Hun goedkeuring kon hem nog niet doen besluiten tot de uitgave; blijkbaar voelde hij wel iets voor het gevoelen dergenen, die oordeelden „dat de goede smaak in ons Land daar toe nog niet natuurlijk genoeg geworden was". Tot een uitgave kwam het ten slotte toch. Zoo hebben wij dan in de *Bardietjes* een verzedelijkten ANACREON, waarin de liefde een deel van haar plaats heeft moeten afstaan aan volksopvoeding en vaderlandsliefde. In den geest der Anacreontiek zijn stukjes als *De Roosjes*, *De Liefde*, *De onverduldigheid*; den geest van VAN ALPHEN, wiens lof hier in een bardietje wordt gezongen (p. 52) zien wij in *Het vaderlandsch Dansje*, maar SWILDENS maakt kinderachtig wat bij HIERONYMUS kinderlijk is; den patriot zien wij in stukken als *Aan het Vaderland* en *Vaderlandsch Lied voor de Patriotsche Juffer*, een bewerking van een lied van KLOPSTOCK, dat aldus aanvangt:

Ik ben een Neerlandsch maagdje!
Mijn oog ziet vrij en zoet zijn blik.
Ik heb een hart
Een edel hart! en fier en goed!

Ik ben een Neerlandsch maagdje!
Mijn Neerlandsch oog blikt toorn op dien,
Dien haat mijn hart,
Dien, die zijn vaderland verzaakt!

Een opvoedkundigen geest ademen ook latere stukken, door SWILDENS tijdens zijn verblijf te Amsterdam gemaakt en door hemzelf onder het volk verspreid, zooals *Het Hollandsch Boertje*, *Het Burger-Meisje*. Van zijne politieke poëzie uit dienzelfden

tijd noemen wij zijn *Treur lied* op den dood van VAN DER CAPELLEN TOT DE POLL (1784) en zijn gedicht *Aan de Amsterdamsche burgers op hoop van Vrede* (1783), waarin Amerika aan de Republiek ten voorbeeld wordt gesteld:

O zie America! . . . . en zou een Burger vraagen,
Zo 't nog de vrijheid geldt, wat ieder nog moet waagen?
Daar ieder sneeven durft, wordt niemand overheerd.

Verzen als dat laatste zijn bij SWILDENS uiterst schaarsch; voor ons heeft hij vooral historisch belang; doch in dat opzicht te veel dan dat wij hem langer de plaats mogen onthouden waarop hij ook in de geschiedenis onzer letterkunde recht heeft.

De invloed der Duitsche letterkunde dien wij in de *Bardietjes* zien, openbaart zich veel sterker in het werk van HENDRIK RIEMSNIJDER, al draagt de Anacreontiek ook daar een Hollandschen stempel. SWILDENS bracht drie jaar in Rusland door; RIEMSNIJDER was er (te Wologda) uit Nederlandsche ouders geboren. Van zijn leven is ons overigens weinig meer bekend, dan dat hij in 1782 als lid eener Commissie door de O. I. Compagnie naar Parijs is gezonden; dat hij daar gestorven is in 1825 en dat hij — als zoovelen in dien tijd — waarschijnlijk tot de vrijmetselaars heeft behoord.

Tamelijk vroeg moet hij met letterkundig werk zijn begonnen. In het „Voorberigt" zijner *Fabelen en Vertelsels* (1779) immers deelt hij mede, dat zijne pen „meermaalen, onbekent, de eer genooten heeft den aandagt (z)ijner Landgenooten bezig te houden . . . . zonder dezelven te verveelen". Behoorden tot dat anoniem werk misschien eenige der grof-zinnelijke stukjes, die in het jaar 1780 het licht zagen, vereenigd tot een bundeltje

onder den titel *Galante Dichtluimen*? Men heeft het beweerd, niet bewezen; RIEMSNIJDER zelf heeft het niet als zijn werk erkend. Is hij de auteur der *Gal. Dichtluimen*, dan dagteekenen deze stukjes vermoedelijk, ten minste gedeeltelijk, uit zijn vroegsten tijd. Dan toont hij zich reeds hier den middelaar tusschen buitenlandsche en vaderlandsche literatuur, dien wij te zien krijgen in de door hem als zijn werk erkende geschriften: *Fabelen en Vertelsels*, *Dichtlievende Rhapsodien* (1779), *Proeven van Dichtlievende Kleinigheden* (1780), *Liedjes voor Kinderen* (1781).

De daar opgenomen gedichten en kleindichtjes bestaan grootendeels uit vertalingen en navolgingen. Zoo zijn de *Fabelen en Vertelsels*, bewerkt naar HAGEDORN, LESSING, GLEIM, NICOLAÏ, WEISZE; de *Dichtlievende Rhapsodien* naar diezelfde auteurs, naar GELLERT, naar enkele Engelsche en Fransche schrijvers; in de *Dichtlievende Kleinigheden* is RIEMSNIJDER de schuldenaar van UZ, VON HALLER, VON KLEIST, WEISZE, van LE BRUN, LA FERMIÈRE en POPE; in zijne *Liedjes voor Kinderen* volgde hij die van WEISZE. Naast dat vertaald of nagevolgd werk vinden wij min of meer oorspronkelijke minnepoëzie, ook wel eens een stichtelijk stuk; een paar bijschriften op LAVATER en GELLERT, een lofdicht op BETJE WOLFF, hier „Beemster Sappho" en „Dichteresse der Natuur" genoemd (*Dichtl. Rhaps.*). Opmerkelijk is in de *Proeven van Dichtlievende Kleinigheden* de nationalizeering van een brief, door UZ aan zijn vriend GLEIM geschreven, waarin ERATO het voor de Gratiën opneemt tegen den berisper van alle vroolijke poëzie; wij lezen daar o. a.:

Zyn niet in ieders hand een GELLERT, een VAN MERKEN,
Een NEUVILLE, een DE BOSCH en zoo veel and'ren meer:
Zy leeren nochtans deugd; hunn' zuiv're zedenleer
Spreekt tot het hart en weet den geest te streelen.
Gy, gy leert ook, maar dor; en dorheid moet verveelen.

. . . . . .

. . . . . .

Zoo stichtlyk rym alléén een grooten geest deckt zyn
Wie waar' dan grooter geest dan Vader Lodestyn?

Naast de anacreontiek in zoetelijke herders- en minnepoëzie vinden wij in dezen bundel ook een paar stukken, die tot de oorlogs-poëzie behooren: *Lied van Bataafsche Landmeisjes*, gevolgd naar een van LAVATER's *Schweizerlieder* en *Afscheid eener Minnaaresse aan haaren Minnaar by het openen van eenen Veldtogt*, ontleend aan WEISZE's *Amazonenlieder*.

Anders dan SWILDENS, schijnt RIEMSNIJDER eenigen tijd lid te zijn geweest van een dichtgenootschap. Van eenige nauwere betrekking tot deze genootschappen vernemen wij echter in zijne werken niets; trouwens ook niet van vijandschap, zooals zij zich, openlijk of heimelijk, uitte bij BERKHEY, BETJE WOLFF en BILDERDIJK. De tijd was gekomen, dat een vurig en talentvol jong dichter, die ruimte en vrijheid noodig had om zijn oorspronkelijken aanleg te ontwikkelen langs de paden der anacreontische en vaderlandsche poëzie, den strijd zou aanbinden tegen die vaderlandsche kruipplanten, die elk krachtig opschietend rijsje in hare omslingering trachtten te verstikken[9]).

BELLAMY EN ZIJN KRING. HINLOPEN, RAU, KLEYN, OCKERSE, VAN GOGH.

„Van vreemde smetten vrij" was het bloed van dezen Nederlandschen auteur zoo min als dat van zijn vriend RAU, als dat van MARNIX, STARTER en ASSELYN. Zijn vader JACQUES BELLAMI was een Zwitser, lijfknecht bij den Vlissingschen raadsheer Hurgronje, later kommies en getrouwd met Sara Hoefnagel,

een mooi Walcherensch boerinnetje. Uit dat huwelijk was hun den 12den November 1757 een zoon geboren, die den naam van zijn vader droeg, maar vernederlandscht. JACOBUS „Koos" noemt zijn vriend VAN VLOTEN hem — verloor zijn vader vroeg. Om de weduwe, die in behoeftige omstandigheden achterbleef, te helpen, komt grootvader BELLAMI, gewezen lakei als zijn zoon, bij het tweetal inwonen en voedt den knaap mede op. Van die opvoeding vernemen wij niet veel; doch opmerkelijk mag heeten, dat juist de oudtestamentsche heldenverhalen zulk een diepen indruk maken op den jongen: op zolder bouwt hij van nieuwe potten en pannen een muur van Jericho, waar hij op een horen blazend driemaal omheen, dien hij daarna omver trekt; met zijn rijzigen grootvader speelt hij graag van David en Goliath. Stevige gast, die het opneemt tegen eenige kameraden tegelijk, is hij aanvoerder in schoolgevechten. Soldaat worden, het droombeeld van den jongen BILDERDIJK, was ook het verlangen van den jongen BELLAMY; doch het lot en zijne moeder beslisten anders: hij werd bij een bakker in de leer gedaan.

Bakker Kleeuwens had het licht beter kunnen treffen: de nieuwe knecht paste niet op den winkel; hij zag de klanten nauwelijks. Hem speelden andere dingen door het hoofd: verzen van ZEELS, POOT, ANTONIDES, LODENSTEYN, CATS, VONDEL, verzen die hij in zijn vrije uurtjes las, die de verborgen bronnen van poëzie in zijne ziel openden en hem brachten tot het schrijven van eigen verzen. Wat hij vóór 1780 maakt: „godenvolle" gelegenheidsdichten, vaderlandsche en minne-poëzie, heeft over het algemeen geringe kunstwaarde, doch mag belangrijk heeten als kiem zijner latere poëzie. Hier is reeds de vurige vaderlandsliefde in een vierregelig *ex-tempore* van 1774, dat aanvangt:

't Is zoet en loffelijk, voor 't vaderland te sneven.
Het groot gemoed kiest dit, ver vóór lafhartig leven.

evenzoo in een gedicht aan zijn geboortestad van twee jaar later, waarin wij zien welk een indruk de geschiedenis van het „strijdbaar Vlissingen" heeft gemaakt op het gemoed van den knaap, die het geboortehuis van De Ruiter „niet dan met diep ontzag" kon aanzien. Met die vaderlandsliefde strookt wel, dat hij Berkhey, den „poëet der Batavieren" hulde brengt in een lang gedicht (a° 1779). Zijn zin voor eenvoud en waarheid toont zich in een krachtig dichterlijk protest (1778) tegen den Nederlandschen lust tot ophemelarij van middelmatige verdiensten. Een paar jaar vroeger had de liefde hare intrede gehouden in zijn hart. Francisca Baane, dochter van een scheepskapitein, was zijne liefste; maar de moeder met wie zij na den dood des vaders bleef samenwonen, kantte zich tegen het huwelijk; slechts heimelijk zagen de twee elkander. Bellamy's verlangens en verzuchtingen op maat en in rijm hebben Fransje — zoo heette zij in de wandeling — zeker sterker ontroerd dan zij het ons doen; doch de jonge man voelde ook zelf, dat hem veel ontbrak. In een brief uit lateren tijd aan zijn vriend Kleyn, die een terugblik op zijn eerste ontwikkeling bevat, schrijft hij: „Het staat mij nog duidelijk voor, dat ik dikwijls, in eenzame wandelingen, de ondergaande zon, de stille zee, en het gansche rustende landschap, met een gevoel en eene verrukking beschouwde, die liederen in mij deden opkomen, zooals ik er nog geene bij mijne Dichters gelezen had. Deze liederen gevoelde ik, zonder ze te kunnen uitdrukken".

Daar zien wij dichterlijke individualiteit, die verlangt naar uiting, maar gevangen blijft in de banden van het lot. Van die banden wordt hij omstreeks 1779 bevrijd. Zijne jongensverzen hadden de aandacht op hem gevestigd; de Vlissingsche predikant Te Water trok zich zijner aan; door diens bemiddeling wordt hij „aankwekeling" van het Haagsch dichtgenootschap „Kunstliefde spaart geen vlijt". Aanvankelijk geniet Bellamy van die

„eer", al zal het „betuttelen" en verschaven zijner verzen hem zeer hebben gedaan. Maar een voordeel was het toch, dat hij in aanraking kwam met lieden, die hem in sommige opzichten den weg konden wijzen. Van meer gewicht was hetgeen Ds. Te Water in hetzelfde jaar bovendien voor hem deed: hij wist eenige Vlissingsche heeren te bewegen den veelbelovenden bakkersknecht te laten studeeren. Predikant zou hij worden; dat sprak toen vanzelf voor een armen jongen, die op kosten van anderen academisch onderwijs genoot. Zoo gaat hij zich dan onder de leiding van rector Van Cruysselberghen voorbereiden voor de academie.

Verlost van den baktrog, verheft zich zijn ziel. De neerdrukkende invloed van het bakkers-ambacht wijkt voor den verheffenden invloed van de studie der klassieken. Bellamy is nooit een classicus van beteekenis geworden; maar de kennismaking met de oudheid moet een geest als de zijne hebben veredeld en verfijnd. De buitenlandsche literatuur zal hij vooral later leeren kennen, maar eenigen invloed oefende zij ook nu reeds op hem; omstreeks 1780 had hij Richardson's *Grandison* gelezen, had Lavater zijn geloofsleven wakker geschud. Naar Lavater's voorbeeld legt ook hij een „geheim Dagboek" aan; niet lang houdt hij het vol, maar uit het vrome gebed tot God, dat in de *Gedenkzuil* (p. 189) terecht „een Christelijk boetgezang" wordt genoemd, blijkt hoe diep het zondebesef en de dankbaarheid in den 23-jarige zijn, hoe vurig hij verlangt een Gode welgevallig leven te mogen leiden.

Niet alleen als mensch, ook als dichter gaat hij zich zelf worden. „Zeker dichtstuk" – hij weet niet meer, wat of van wien – doet hem voor het eerst beseffen, dat het in poëzie aankomt op *losheid*, *waarheid*, *natuur*. Dat hij sterker wordt in de techniek der poëzie, zien wij, indien wij een merkwaardig fragment van een gedicht over Kaïns broedermoord (c. 1770) vergelijken met een ander over hetzelfde onderwerp van eenige

jaren later (*Gedenkzuil* 271—2). Een ongunstige beoordeeling van SWILDENS *Bardietjes* vestigt zijn aandacht op het rijmloos vers en wekt hem op zijn krachten daaraan te beproeven.

Zoo ontwikkelt hij zich in vele richtingen, totdat de tijd zijner voorbereiding was afgeloopen. In Maart 1782 vertrok hij naar Utrecht, waar hij moest trachten een Voetsaansch theoloog en predikant te worden; zóó wilden het de bepalingen van een der beurzen, die zijne vrienden voor hem hadden weten te verkrijgen.

BELLAMY kwam in Utrecht juist te goeder tijd: in de bisschopsstad, nu brandpunt der Patriotsche beweging, heerschte een opgewekt staatkundig leven; in het daar gevestigd genootschap *Dulces ante omnia Musae* vond men, naast eenige ouderen, de meeste jongeren bijeen, die bezig waren onze letterkunde in nieuwe banen te leiden. Onder de leden telde men: M. TYDEMAN, AHAZUERUS VAN DEN BERG, RUTGER SCHUTTE, Mr. HIERONYMUS VAN ALPHEN, Mr. P. L. VAN DE KASTEELE, PIETER BODDAERT, PETRUS HOFSTEDE, C. VAN LENNEP, JAN DE JONGH DE JONGE, Mr. RHIJNVIS FEITH, YSBRAND VAN HAMELSVELD, Mr. JAN HINLOPEN, JACOB VAN LOO, JAN PIETER KLEYN, W. A. OCKERSE, W. CARP; J. KINKER.

BELLAMY, wien — evenals BILDERDIJK — zijn faam reeds vooruitgegaan was, werd dadelijk na zijne komst te Utrecht onder de leden opgenomen. Anders dan BILDERDIJK, werd hij ook door zijne mede-studenten hartelijk verwelkomd. Ieder wilde dien „Zelandus" zien, die o. a. door zijne gedichten in *De Post van den Neder-Rhyn* de aandacht op zich had gevestigd; „met gansche troepen komen de Studenten mijne kamer op marscheren", schrijft hij aan een vriend. Bij KLEYN, reeds bekend als oden-dichter, die hem nog geen bezoek had gebracht, komt hij zelf de trappen opstuiven. Al wat jong was en eenig literair talent

bezat, pakte hij in. Zoo vormde zich spoedig in den grooten kring van *Dulces ante omnia Musae* een kleinere, waarvan hij het middenpunt was. „Eensslags", schreef een hunner later, „waren onze harten aan hem verkleefd, gelijk het zijne aan ons". De man die dit schreef, Mr. JAN HINLOPEN, zoon van een algemeen geacht en bemind predikant, was reeds in 1780 gepromoveerd, doch als lid der Vroedschap, later secretaris van Schepenen, bleef hij vooreerst in Utrecht woonachtig.

Niet minder sterk en teeder was de vriendschap, die BELLAMY bond aan den rijzigen SEBALD FULCO JOHANNES RAU met zijn edel gezicht, groote blauwe oogen en lieftalligen mond; geboren uit een Duitschen vader en een Nederlandsche moeder, die een schitterenden aanleg paarde aan een zacht en groot karakter, op-en-top een „gentleman" in zijn lossen zwier en gepaste fierheid, die later een gravin van Randwijk bereid vindt zijne vrouw te worden. Tot dat vrienden-clubje behoorden verder de jurist JAN PIETER KLEYN, zoon van een rentmeester des Prinsen, door VAN ALPHEN in zijn letterkundige ontwikkeling geleid; WILLEM ANTHONY OCKERSE, die aan het eind zijner theologische studiën stond, wiens zuster ANTOINETTE in 1784 de vrouw werd van KLEYN; eindelijk W. CARP, student in de theologie. Bij hen voegden zich „in een meer gemengd letterkundig verkeer" P. PH. J. QUINT-ONDAATJE, een vurig patriot en BELLAMY's kontubernaal; de theologen FRANS VAN GOGH, A. UYTTENHOOVEN en J. A. DE RIDDER.

Maar de vijf eerstgenoemden waren toch de meest vertrouwde vrienden van BELLAMY. Wel werd OCKERSE reeds in 1783 bevestigd als predikant te Baarn en Eemnes, maar hij bleef in de buurt. KLEYN, die in hetzelfde jaar promoveerde, trok verder weg: naar Hooge Zwaluwe waar zijn vader een buitengoed bezat. Dat verlies werd ten deele vergoed door den jongen predikant J. H. VAN DER PALM, die Maartensdijk als standplaats

had gekregen en in November 1784 kennis maakte met den Utrechtschen vriendenkring. Elken Zaterdag-avond kwamen zij bijeen. „Dan werden" — schrijft HINLOPEN — „onze eigene gedichten en opstellen gelezen en beoordeeld, en voorts de tijd met esthetische oefeningen doorgebragt; zoo eenvoudig, zoo gul, zoo hartelijk, en tevens zoo getrouw, zoo opregt en zoo streng, dat ik mij die avonden nog als met verrukking voor den geest breng". Was de herinnering aan dat samenwerken in veel later tijd nog zóó levendig, dan kan men gissen hoe hoog de vriendschaps-temperatuur in dien kring moet zijn geweest. De vriendschaps-cultus, waarvan wij eenige staaltjes hebben gezien in de verhouding tusschen BETJE WOLFF en AAGJE DEKEN, VAN ALPHEN en VAN DE KASTEELE, FEITH en BILDERDIJK, toont zich nergens zoo duidelijk als in den kring van BELLAMY en de zijnen.

Eenerzijds droeg die vriendschap een gewijd karakter; dat zien wij in het opschrift van KLEYN's Album Amicorum: *Der Vriendschap heilig*; dat hooren wij uit de hooggestemde betuigingen van zielsverwantschap in dat album zelf; dat karakter openbaart zich ook in een schrijven van een der vrienden (HINLOPEN?), kort na BELLAMY's dood aan het slot van *De Poëtische Spectator* geplaatst. Wij lezen daar: „Verre van het gewoel der waereld, in statige bosschen, in onvrugtbare woeste streeken, en in de plegtige stilte des nachts, spraaken wij meermaal met ijver, terwijl op zijn aangezicht het licht eener edele ziel gespreidt lag; over de heilige plichten van Godsdienst, Vaderland, Vriendschap, Liefde, over alles wat den mensch veredelt. En dan — dan verwekten zijne gedachten in mij de onbekendste, de zaligste aandoeningen". Anderzijds stond deze vriendschap in het teeken der Anacreontiek, zooals blijkt uit deze andere herinnering aan den „onvergeetbaare(n) BELLAMIJ", door KLEYN te boek gesteld in de Voorrede zijner *Anacreontische Offerhanden*: „Hoe vaak dartelde de vrolijke Muse in ons

mudden, wanneer de kleine, uitgezogte, kring onzer vrienden, terwijl de volle Maan ons bescheen, den matigen teug der geoorloofde vreugde met ons dronk, tot den laatsten droppel toe, uitdronk"!

BELLAMY, reeds in zijn 25ste jaar toen hij aan de Academie kwam, was de overigen in leeftijd vooruit; doch zij overtroffen hem in algemeene ontwikkeling en kennis, kennis van oudere en nieuwere literatuur vooral. Blijkbaar heeft hij in die opzichten veel van hen geleerd: van KLEYN, die goed op de hoogte was der Duitsche literatuur; van RAU, die vloeiend Engelsch, Fransch en Duitsch sprak; van VAN DER PALM en anderen. Over STERNE, den lievelings-auteur van OCKERSE en VAN DER PALM, hooren wij BELLAMY in 1783 met dankbaarheid spreken als medicijn tegen de „ongesteldheid der ziel"; de Duitsche poëten (o. a. GLEIM, BÜRGER, HÖLTY) leert hij eveneens door zijne vrienden kennen.

Doch BELLAMY gaf meer dan hij ontving. Hoe werden zij bezield door zijn geestdrift, wanneer hij iets nieuws leerde kennen; „hoe kon" — lezen wij in de *Gedenkzuil* — „zijn vurig oog vlammen of in tranen zwemmen, zoodra hij eene poëtische gedachte hoorde, waarin de gevoelens van zijn warm hart zich uitstortten"! Getuige zijn van de indrukken door een nieuw leven en een nieuwe literatuur gemaakt op een zoo onbevangen geest, frisch gemoed en van nature goeden smaak; die ontwikkeling eener literaire persoonlijkheid volgen, moet voor de overigen opwekkend en ontwikkelend zijn geweest. Wat er opwelde uit die — wel niet rijke, maar zuivere — bron van poëzie, aanschouwden zij in den eersten gloed zijner nieuwheid, hoorden zij hem vertolken met een natuurlijke kunst van voordracht, die VAN DER PALM overmeesterde, al had hij de beroemdste tooneelspelers van zijn tijd gehoord; die RAU, zelf een toegejuicht redenaar, deed weigeren ooit iets voortedragen na BELLAMY.

Geen wonder dat zij hem vereerden. In een zijner brieven geeft hij zelf ons een paar staaltjes van die vereering: „*Het Minnewicht op mijn Kamer*, dit noemen zij een *origineel* meesterstuk. Ik dank den Hemel dat ik hier zulke vrienden, die verstand en smaak, vernuft en oordeel bezitten, gevonden heb . . . . Denk eens welk eene eer mijne vrienden mij aandeden! Zij vonden veel in mijn gelaat van STERNE, en waarlijk — ik heb het afbeeldsel gezien — en er is eenige overeenkomst in. Dit is groot, vriend! waarachtig! nu heb ik maar neêr te zitten en — eenen *Tristram* te schrijven"! Die laatste zinsnede verklaart ons de bekoring van BELLAMY's persoonlijkheid en omgang weer van andere zijde: wetend wat hij waard was en niet zonder naieve zelf-ingenomenheid, was hij toch te „goed Zeeuwsch goed rond"; had hij te veel van dien, vooral door STERNE als nieuw aesthetisch gevoel verbreiden, humor, om verwaand en ongenietbaar te kunnen worden.

De bewondering van BELLAMY's vrienden voor hem had waarde, omdat zij jongelieden waren met literair onderscheidingsvermogen, die ook als proza-schrijvers en dichters toonden iets te kunnen. KLOPSTOCK's invloed openbaart zich in de oden van RAU en HINLOPEN. Over HINLOPEN's ode aan GOETHE spraken wij vroeger reeds (p. 17); hij dichtte ook een ode na het lezen eener redevoering van RAU „over het allervolmaaktst karakter van Jezus". Van RAU hebben wij o. a. een *Ode aan Cidli* en een *Ode aan den Dood*, waarin goede coupletten voorkomen. Den vriendschaps-cultus zien wij in HINLOPEN's *Klaagzang ter gedagtenis van mynen vriend Jonkheer David Ferdinand Godin* (1779). Onder KLOPSTOCK's invloed ook schreef VAN GOGH zijn gedicht *De verheerlijkte Jesus op den throon van God*. Het proza, door de dichtgenootschappers verwaarloosd, werd door deze jongeren niet zonder geluk beoefend. Zoo gaf VAN GOGH

in zijn *Morgengedagten* (1782) een stukje poëtisch proza, ietwat opgesmukt en week-mooi, maar dat toch verdienstelijk werk mag heeten. Ockerse's poëzie geeft ons staaltjes van het „zachte, losse, bevallige en naive". Het *Ontwerp tot eene Algemeene Characterkunde*, dat hij in 1788 uitgaf, levert bouwstof eer voor de algemeene beschavingsgeschiedenis van ons volk dan voor die der vaderlandsche letterkunde; opmerkelijk is in het Voorbericht van dat werk deze uitspraak over de Duitsche literatuur: „zonder iets te willen onttrekken aan den lof der *Gessner's*, *Wieland's*, *Göthe's* en *Meissner's*, durve ik vrijmoedig zeggen, dat de Duitschers, in het algemeen beschouwd, den rechten Romansmaak, dat groote, dat vernuftige, dat scheppende, dat fijn gevoelige en echt sentimenteele . . . . niet bezitten". Hiermede is niet al het werk dezer vrienden genoemd; ook is niet al hun werk tot ons gekomen; van Hinlopen vooral is veel „en porteteuille" gebleven; doch bij den tegenwoordigen stand van zaken kunnen wij in geen hunner een eenigszins scherp-omlijnde literaire persoonlijkheid zien. Anders is het bij Kleyn (1760—1805), wiens werk meer omvang en beteekenis heeft dan dat der overigen.

Uit den tijd zijner eerste ontwikkeling dagteekenen eenige, in de werken van *Dulces ante omnia Musae* opgenomen, stukken en de *Anakreontische Offerhanden op het Outer van Liefde en Deugd*, eerst in 1794 uitgegeven, doch door hemzelf *Juvenilia* genoemd; uit dienzelfden tijd ook een paar bundels *Oden en Gedichten* van 1782 en 1785, waarvan de tweede ook verzen zijner vrouw bevat. In 1786 gaf hij een bundel proza en poëzie uit onder den titel *Eenige Bydragen voor Genie en Menschen-Gevoel*, in 1792 eindelijk een bundel *Gedichten* van hem en zijne Antoinette. „Deo, Patriae et Amicis", het motto van dien laatsten bundel, is passend voor een groot deel van het door dit tweetal voortgebracht werk; voor het werk uit

KLEYN's eerste jaren moet de liefde als hoofdmotief daarbij gevoegd worden. De „heilige plichten van Godsdienst, Vaderland, Vriendschap en Liefde" — waarover BELLAMY en zijn vriend elkander onderhielden — vormen trouwens den grondtoon der gansche poëzie van dien tijd. Mogen KLEYN en zijne vrouw, tusschen wier werk niet veel onderscheid valt te bespeuren, in dat opzicht typische vertegenwoordigers van hun tijd heeten, zij, vooral KLEYN, zijn het ook in hun bekendheid met en navolging van de buitenlandsche literatuur.

In de *Anakreontische Offerhanden* zien wij verscheidene tafereeltjes in het bekende genre: beschonken boschgoden achter angstige nimfen aanstrompelend, Venus Anadyomene, Amors geboorte, Amor en Psyche, De nimf van Diana, De smaak van een kuschje; ook in de andere bundels vinden wij dergelijke stukken, zooals vertalingen van BION en MOSCHUS en het gedicht *Aan mijne Landhoeve*. Bovendien vertaalde hij WIELAND's *Sympathiën* en een van GERSTENBERG's *Tändeleien*. Dat KLEYN in zijn anacreontiek niet licht te ver zou gaan, was te verwachten voor wie erop gelet had, dat hij zijne offerhande bracht op „het outer van Liefde *en Deugd*". Inderdaad hadden zoowel hij als zijne vrouw een vroom gemoed. Dat blijkt wel uit zijne godsdienstige en stichtelijke poëzie; tot zijn vroegste stukken van dien aard moeten behooren *Lofzang op God* en *De Intrede van eene Zalige in den Hemel*, beide van 1779; van later tijd zijn hunne gedichten op *Het Leven*, *De Dood*, *Onsterfelijkheid* en de apostrophe *Aan den Vrygeest*, waarin ANTOINETTE dezen als een „ontmenschten lagchenden doemeling" voorstelt met een „rollend oog dat angstig naar vrijheid zoekt". KLOPSTOCK's invloed is in deze godsdienstige poëzie hier en daar te bespeuren; aan dien dichter herinneren ons ook de gedichten op META KLOPSTOCK; namen als *Elize* en *Selmar*, waaraan KLEYN en zijn liefste de voorkeur geven boven *Jan* en *Antoinette*; ook

de, door godsdienstig gevoel gewijde, natuurpoëzie in stukken als *Aan den Dageraad*, *Aan den Nacht*, *Aan de Natuur*. In die laatstgenoemde gedichten, die niet veel kracht maar een zachte bevalligheid hebben, toont KLEYN zich op zijn best. Zoo b.v. in het aanvangscouplet van *Aan de Natuur*:

> Natuur, zoo heilig, lief en rein!
> Laat, in uw spoor, mijn voetstap zijn!
> Gelei mij, door 't oneffen land,
> Gelijk een kind, aan 's Moeders hand.

Mede aan KLOPSTOCK's invloed zullen wij de herinneringen aan de bardenpoëzie moeten toeschrijven, die wij hier en daar vinden, zooals b.v. in de verzen *Aan Alcaeus* en *Aan Nederland*, waarin hij de verwachting uitspreekt: „Triumph! eerlang zal Neêrland Barden voeden"! Maar van de krijgshaftigheid der barden had de zachtmoedige KLEYN weinig; prinsgezind als zijn vader en zijn mentor VAN ALPHEN, heeft ook hij den slag bij Doggersbank bezongen, doch overigens weinig vaderlandsche poëzie gedicht. ELIZE schijnt in dezen niet geheel eenstemmig met haren Selmar te zijn geweest: de verzen *Aan mijn Vaderland*, die van innige vereering voor VAN DER CAPELLEN getuigen, immers zijn van hare hand.

In zijn element gevoelt KLEYN zich, waar hij de Vorsten tot vrede vermaant of waar zijn ander-ik een waarschuwing richt *Aan den Oorlog-zugtigen Monarch*. Nog liever bezingt hij *De Vriendschap* (1779) of zijne vrienden, dicht hij een *Afscheid-Zegen aan (z)ijn vriend F. v(an) G(ogh)* of een omvangrijk stuk *Bij den dood van (z)ijnen waardigen vriend W. A. de Ridder*.

Beurtelings bedient hij zich van het rijmend of het rijmloos vers; niet zelden ook van het poëtisch en min of meer rhythmisch proza zooals in *Dublar* en *Carthon*, beide aan OSSIAN

ontleend. KLOPSTOCK en OSSIAN, WIELAND en GERSTENBERG waren niet de eenige auteurs van wier invloed men sporen vindt in KLEYN's werk: in de *Bydragen voor Genie en Menschen-Gevoel* vinden wij ook nog vertalingen van een Libel van LESSING, een *Fragment uit een oud ontwerp van het Duitsch Treurspel Doctor Faustus*, een novelle van DIDEROT; KLEYN is een der weinigen, die zich getroffen toont door GRAY's *Elegy in a country churchyard*; ook ROUSSEAU bewondert hij blijkens zijn uitroep: „En ROUSSEAU, deze heerlijke man, heeft geen Lofredenaar gevonden"! Zoo mag JAN PIETER KLEYN dan om zijn veelzijdige letterkundige beschaving, om de bevalligheid die zijner poëzie hier en daar eigen is, om zijn zachten inborst en zijne vroomheid een waardig leerling van VAN ALPHEN heeten; zoo kan het ons niet bevreemden, dat BELLAMY juist met hem te rade ging, toen hij nog in het jaar zijner komst te Utrecht een dichterlijke zelfschouw hield en uit hetgeen hij tot dusver had voortgebracht het beste bijeenlas om het door den druk gemeen te maken.

Dat bundeltje zag in 1782 het licht onder den titel *Gezangen mijner Jeugd*.

Liefde, tot dusver beheerscheres van zijn gemoed, vormt den grondtoon dezer *Gezangen*. Liefde, die „het schoon der deugd" eerbiedigde; niet „Venus vulgaris", maar Venus „de polo", waarvan het aan HIGT ontleend motto spreekt; een zedelijke, ook een geestelijke liefde, die lichaams-schoonheid beneden geestes-schoonheid stelde; een liefde die, teeder en licht gekwetst, aan allerlei kwelling blootstond, doch hare kwetsbaarheid niet zou willen missen en „liever ongelukkig dan ongevoelig" tot haar devies gekozen had; een liefde ten slotte, als van ouds, in nauwe betrekking staande tot de natuur: die hare „stille liefdezugtjes" opdraagt aan het „zagt en suissend windje" dat

de wangen streelt van Fillis; die verband brengt tusschen de somberheid van het zwerk en het vertrek van Fillis; die de maan als minnebode en vertrouwelinge beschouwt en de vier jaargetijden slechts uit het oogpunt der verhouding tot Fillis. Niets in zijn liefde dunkt den dichter gering; hij wijdt zijne aandacht zoowel aan de vraag, met welken naam hij zijn liefste zal toespreken als aan het dieper liggend vraagstuk of de liefde zich op 't allerschoonste vertoont „In 't hijgende verlangen Of na het gul genieten", een vraagstuk dat voor een middeleeuwsch „cour d'amour" behandeld kon zijn. Het spreekt vanzelf, dat ook in deze minnelyriek vrij wat voorkomt, dat wij vroeger gehoord hebben. Een enkelen keer wordt men even aan Poot herinnerd (p. 19 *Aan Fillis*); doch ook daar blijft Bellamy zich zelf. Hij is zich zelf vooral in het natuurlijke en eenvoudige, dat misschien het sterkst uitkomt in den aanvang van stukken als *Het Vertrek van Fillis* en in * * * * (p. 25):

Vergeeten! Ja! dat was het woord!
Hoe klopt mijn angstig hart!

doch dat een kenmerk van het gansche bundeltje mag heeten. Hij is zich zelf ook in zijne rhythmen en den bouw zijner coupletten, zooals b.v. in *Kuschje*, *De Liefde* en het aardig stukje *De Min* van het jaar 1780, dat slechts in *De Gedenkzuil* (p. 303) is opgenomen en aldus aanvangt:

Voorhenen was ik vrank en vrij,
Maar nu zucht ik in slavernij,
Het Minnegoodje kluistert mij
In zijn fluweelen boeijen.

Zich zelf eindelijk niet minder in de ongedwongen vroolijkheid en speelsche luim die dartelen in stukjes als *De Wijsgeer*,

Het wijsgeerig antwoord, *Het Keurslijf* en *Het Gebrek in Chloris*. De dichter heeft voor niets anders oog of oor dan voor de liefde. Wanneer hij zich richt tot zijn vriend K(LEYN), dan is het over een ongelukkige liefde van dien vriend; het stukje *Aan den Slaap* eindigt met Fillis; slechts *Een Ontdekking* behandelt een ander, toch ook anacreontisch, motief: de dichters en den wijn. Waar BELLAMY ons binnenleidt „In een kring van jongelingen // Bij den warmen haard gezeten", daar geldt de eerste dronk „het welzijn Van de Vaderlandsche Schoonen!" Maar de tweede:

't Vaderland! . . . . de bekers klinken,
En een traantje van verrukking
Mengt zich met den druivennectar.

Daar hooren wij te midden van dat liefdekoor een stem die nog in het jaar van BELLAMY'S komst te Utrecht al sterker zal worden en tijdelijk de overige verwinnen.

Het was geen wonder, dat hij zoo snel midden in de patriottenbeweging geraakte. Hij zat te dicht bij het vuur om niet warm te worden: zijn contubernaal, weldra zijn vriend, QUINT ONDAATJE, die in nauwe betrekking stond tot de voornaamste volksleiders en zich veel deed zien en hooren in de klubs der patriotten, nam hem mede naar de stedelijke volksvergaderingen, naar de oefeningen der vrijkorpsen — hoe zou de vurige jonge Zeeuw, die dweepte met vaderland en vrijheid; hoe zou de jonge athleet, die sparren van een span dik als lansen drilde en met zijn rug een op zijde gezakten wagen hooi optilde, weerstand hebben geboden aan den lust om meetedoen? Het denkbeeld van een geoefend en gewapend volk, elk oogenblik bereid en gereed zijn vrijheid te verdedigen, had een onweer-

staanbare aantrekkingskracht voor den spruit uit Zwitsersch bloed. Welk een indruk de oefeningen der vrijkorpsen op hem maakten, zien wij uit een zijner brieven aan FRANSJE BAANE, waarvan ik hier een deel overneem: „Voorleden maandag moest gij hier geweest hebben, toen heb ik iets gezien, dat mijne verwachting en verbeelding verre te boven ging. Verbeeld u een lichaam van meer dan driehonderd burgeren, allen eveneens met nieuwe geweeren en sabels gewapend. Verbeeld u deze burgers in de geregeldste orde te zien vuuren en alles te doen wat een welingerigt regiment zou kunnen doen. Er waren duizenden aanschouwers! Uit alle omliggende plaatsen waren menschen gekomen, om deze afvuuring te zien. Ik was ontroerd — verrukt — geheel buiten mij zelven. Groote God! zeide ik bij mij zelven, mogten alle de burgers van Nederland zoo geoefend en gewapend zijn!

Alle de officieren hebben blaauwe rokken aan met witte voering en wit ondergoed. De burgers in het blaauw met zwarte camisolen en broeken. De grenadiers hebben, ter onderscheiding roode en witte pluimen op den hoed. O! mogten alle de vijanden des vaderlands dat bijgewoond hebben! dan zouden zij gezien hebben dat de inwoners van Nederland Nederlanders zijn kunnen!

Het is op ver na nog geen jaar geleden, dat zij begonnen zijn zich in den wapenhandel te oefenen en nu reeds zoo ver!

Wapent u! gij burgers van Nederland en gij zult *vrij* blijven! o Cappelle! verbeeld u wat mijn ziel bij zulk een tooneel moest gevoelen! ik wil het niet ontkennen — bij den eersten schoot dien zij deden, sprongen mij de traanen der vreugde en dankbaarheid uit de oogen! bij iedere trommelslag huppelde mij het hart! O Zeeuwen! mijn landgenooten! wapent u! dat was de eenige gedachte mijner ziele".

Dat een zoo hoog gestemde bewondering behoefte had aan

nog andere uiting dan een briefje aan zijn meisje, laat zich begrijpen. Wij lezen dan ook na het verhaal van de wapenschouwing: „Ik heb een vers op die helden gemaakt, dat deze week in *de Post* (*van den Neder-Rhijn*) zal komen". Daar zien wij het leven tot literatuur geworden.

Bij één wapenschouwing bleef het niet. Telkens is hij bij de gewapende burgers op wacht. De officieren noodigen hem uit. „Zulke partijen", schrijft hij in 1783, „brengen mij recht in mijn element"; en verder: „Ik heb met de burgers geëxerceerd, het vers dat ik voor hen gemaakt heb, opgezegd". Sleepte zijn voordracht hoorders mede, zoo begaafd en beschaafd als Rau en Van der Palm, wat zal zij dan niet vermocht hebben op vrijkorpsisten! Hoe populair *Zelandus* werd, kan men zich voorstellen: „kijk, daar heb je mijnheer Salamandus"! riepen, reeds in het laatst van 1782, de Utrechtsche straatjongens, toen zijn portret eens over straat gedragen werd. Die populariteit zal hem hebben aangemoedigd tot nieuwe ontboezemingen in verzen; zoo ontstonden langzamerhand een aantal gedichten, die in 1782—'83 het licht zagen onder den titel *Vaderlandsche Gezangen.*

De Utrechtsche patriotterij zette Bellamy's gemoed in vlam; doch het vrijheidsvuur gloeide in hem reeds vóór zijn komst te Utrecht. In 1781 had hij in het gedicht *Concordia et Libertate*, onder den indruk van den slag bij Doggersbank, getreurd over de tweedracht die ons volk verhinderde met meer kracht tegen de Engelschen op te treden; in datzelfde jaar ook een opwekking gedicht *Aan de vaderlandsche Jongelingen* om het zwaard aan te gorden. Langs die lijn bleef hij zich bewegen in stukken van iets later tijd als *Aan onze gesneuvelde Zeehelden*, de beide gedichten *Aan het Vaderland*, het aardige *Kaperslied*; de „wrev'le en trotsche Brit" is hem een ergernis; meer nog diegenen zijner landgenooten, die vrede met Albion willen

sluiten. In Washington bewondert hij, behalve een groot en menschlievend man, den overwinnaar van Engeland. Maar van dat „vrijgevochten volk" keert zijn blik zich naar zijn landgenooten en droevig klinkt het:

Mijn Vaderland, dat uwe daaden eert,
Denkt, zugtend, aan zijn ouden roem!

Inderdaad maakt deze patriotten-poëzie op wie haar nu leest een droevigen indruk. Bellamy mocht hoogvliegende oden *Aan de Vrijheid* dichten, „een liedje spelen" voor de „fiere grootheid" van *De Patriot*, ons opnieuw binnenleiden in een kring van jongelingen, wier „laatste klop des harten" voor het vaderland is — zelf moet hij toch gevoeld hebben, dat de werkelijkheid niet beantwoordde aan zijne hooge idealen. Vandaar zijn klacht *Aan God* — ook voor hem „Neêrlands God" —: „vergeet Gij nu ons Vaderland!"; vandaar dat hij zijn volk ideale typen voorhoudt als *Het vaderlandsche meisje*, *De vaderlandsche Jongeling* en zijn zwaarste verwenschingen uitbraakt tegen een eventueelen *Verrader des Vaderlands.*

Ons kan deze poëzie nog slechts bij uitzondering treffen. Niet alsof hier geen oprechte vaderlandsliefde ware; doch de vormen waarin zij zich uit, zijn voor ons doorgaans niet meer te genieten. Hier en daar (*Vad. Meisje*, *Vad. Jongeling*, *Aan eenen vaderlandlievenden Prediker*) is wel zuiver gevoel, eenvoudig uitgedrukt; elders komt wel eens een goed couplet of een paar goede regels voor; doch in de meeste gevallen maakt Bellamy hier den indruk van den zangmeester die, tegen Vondels waarschuwing in, „de keel uit hare kracht spant".

Zelf was hij zich daarvan eenigszins bewust. In het Voorbericht van den 2^en^ druk dezer *Gezangen* zegt hij: „de vaerzen moesten *sterk* zijn! dit was een onderscheidend kenmerk der patriottische gezangen". Met sterke uitdrukkingen alleen echter

komt een dichter er niet. Bovendien kunnen wij ons niet losmaken van den indruk, bij ons gewekt door het verschil tusschen deze poëzie en de historische werkelijkheid: „drinken op het duurzaam heil // Van 't lieve Vaderland", zooals de vaderlandsche jongelingen doen, dat ging wel aan; ook „een traan in 't vuurig oog" laten zwellen – maar „digtgesloten . . . . den schok kloekmoedig afwagten", dat was iets anders. In den *Slag-Zang*, waaraan die laatste woorden ontleend zijn, lezen wij:

Wie is hij, die zich 't bevend hart,
Door vreeze, voelt bekneld?
Die werpe vrij zijn wapens neêr,
En vlugte van het veld!

Wat zou BELLAMY wel gezegd hebben, indien hij had beleefd, welk een ruim gebruik de vrijkorpsmannen hebben gemaakt van deze vergunning! Ware hij met hen geweest, hij zou niet gevlucht zijn; in zijn gedicht *Aan de vaderlandsche Jongelingen* vinden wij dit paar regels, misschien de mooiste uit den ganschen bundel:

Ach! waar het mij vergund, in schaduw van uw vlag,
Bedekt met wond op wond, voor uwe zaak te sterven!

Zeker, indien ergens, dan spreekt hier de dichter zelf uit het diepst van zijn hart, dan hebben hier zijn vurige vaderlandsliefde en oprechte toewijding aan de zaak der vrijheid schoonheid aan zijn vers gegeven. Had hij zijn jongens-ideaal mogen verwezenlijken, ware hij soldaat, officier, geweest – hij zou niet geaarzeld hebben om, zooals HOOFT zegt:

. . . . met het storten van zijn bloedt,
Den vaderlande 't waerdste goedt,
De gulden vryheyt te bereeden.

Stervend voor zijn land, ware hij de man geweest om de plaats te vervullen, welke de 18de eeuw leeg gelaten heeft in de rij dergenen, die van den vaandrig Otto Clant en Herman de Ruiter af, over Reinier Claessen en admiraal Pater heen, tot Van Speyk toe, „'t al voor 't algemeene" hebben gewaagd. Anders echter had het Lot over hem beschikt en hij onderwierp zich, zij het ook met een zucht: „maar helaas!", hooren wij hem uitroepen in een brief van Augustus 1785, „ik ben S. S. Theol. Stud. en niet — commandant van de troupes der burgeren"!

Hier zien wij slechts een der staaltjes van het gestadig op-en-neer in het licht-ontroerd dichtergemoed. „Melankoliek!", schrijft hij in Oct. 1782 aan zijn vriend Van der Woordt te Vlissingen, „ja, ja, dat ben ik dikwijls"! Toen was het vooral het verzet van Fransje's moeder tegen zijn liefde voor haar dochter; het ging zóóver, dat hij er over dacht naar Amerika te trekken, om daar „onder de baniere der Vrijheid hare regten (te helpen) verdedigen"; maar telkens schept hij nieuwe hoop. De patriotten-zaak nam hem eerst geheel in; zelfs gaf hij onder den indruk van dat wapengekletter toe aan zekere woestheid; „à la Don Quichot tot de ellebogen toe in avonturen domineeren", dat lokte hem toen aan. Maar dan rees weer — dreigend schrikbeeld — het predik-ambt voor zijn geest. Vroom van gemoed mocht hij zijn — die toekomst lachte hem niet aan: „Ja Fransje", schrijft hij, „dat dominee worden! . . . . maar, dan wordt mijn ziel bedroefd". Ook later blijft het uitzicht op den kansel hem benauwen.

Kwelden de liefde en de tegenzin in zijn aanstaand beroep hem niet, dan deden ziekte en ongesteldheden het. Ondanks zijn herculische kracht — de deur der pastorie te Maartensdijk kon ervan getuigen — had hij geen sterke gezondheid; rhumatische

ziekten plaagden hem met pijn en slapelooze nachten. Zijn vroolijke luim en zijn humor hielpen hem zich daartegenin zetten; zijn behoefte aan sympathie deed hem den omgang met menschen zoeken, gesprekken en brieven boden dan een welkome gelegenheid tot uiting van wat hem vervulde of benauwde. Ook tot de dieren — een teeken des tijds — strekte zijne sympathie zich uit: „leeft de kat nog"? lezen wij in een brief aan zijne moeder; ook elders herdenkt hij dat „lieve beest". Toen VAN DER PALM eens bij hem zat, kwamen door het opgeschoven raam achtereenvolgens eenige katten van de naburige daken binnen; vaste bezoeksters, die elk haar schotel melk kregen, gestreeld werden door den gastheer en toen weer naar de pannen vertrokken.

Sterker trokken hem toch de menschen aan. Langzamerhand breidt zich de kring zijner kennissen uit: wij zien hem in briefwisseling met de uitgevers Mens, Den Hengst, Van Vloten, Loosjes; in Januari 1784 maakte hij te Amsterdam kennis met de dames WOLFF en DEKEN, die hij reeds lang had gewenscht te zien; met zijn vroegeren beschermer, Ds. TE WATER, nu hoogleeraar te Leiden, bleef hij in betrekking. Van zijne, maar half aanvaarde, leidslieden op het pad der literatuur, de dichtgenootschappers, echter raakt hij al verder en verder af. In 1782 dreigde hij de Haagsche heeren reeds met „een satyra op het Genootschap in rijmlooze verzen"; in October van dat jaar dreef hij in het stukje *Een Voorzegging* den spot met de talrijke rijmelaars van dien tijd en herhaalde dien aanval (Maart 1783) in een bij het Haagsch genootschap ingezonden gedicht, dat zij weigerden te plaatsen als te personeel. In het laatst van 1783 publiceerde BELLAMY zijn brief *Aan den Heere Mr. H. van Alphen*, aan welks slot een uitval voorkomt tegen „alle die poëtische gasthuizen die men dichtlievende genootschappen noemt". Zoo ging het nog eenigen tijd voort; de Hagenaars

trachtten het jonge ros nog vast te houden en in het gareel te leeren loopen; het vurige dier steigert, slaat achteruit, trekt eindelijk de riemen stuk en kiest het vrije veld: in Juni 1784 bedankt BELLAMY voor het lidmaatschap.

Zonder nut was dat lidmaatschap toch niet voor hem geweest: eerst in zijn betrekking tot de dichtgenootschappers immers moet hem duidelijk zijn geworden, hoe kleingeestig en onvoldoende de toongevende literaire critiek was en hoe noodig, dat zij door een betere werd vervangen. Bij gebrek aan critici, in staat om op te treden als middelaars tusschen dichters en publiek, sloegen hij en zijne vrienden zelf de handen aan het werk met een paar tijdschriftjes van gemengden inhoud: *Proeven voor het verstand, den smaak en het hart* (1784 – '85) en *De Poëtische Spectator* (1784 – '86).

Onderling verschilden zij van karakter: de *Spectator*, een zuiver critisch tijdschrift, trachtte, afbrekend en opbouwend, een betere critiek te scheppen en keerde zich rechtstreeks tegen de Dichtgenootschappers; de *Proeven* wilden een verzameling van oorspronkelijke stukken geven in „allerlei vakken van studie en genie, bij voorbeeld Wijsgeerte, Mensch- en Staatkunde, Zedenleer, Satyre en Dichtkunde", als voorbeelden ter navolging. Over den *Spectator* spreken wij nog in ons overzicht der literaire critiek; hier moet het ons vooral te doen zijn om de *Proeven*. Aan het proza is in dezen bundel – anders dan in die der Dichtgenootschappers – gelijke eer bewezen als aan de poëzie. Dat proza is deels van beschouwenden aard, zooals de stukjes over Dagboeken, Verdraagzaamheid, Het vrouwelijk karakter; meerendeels van novellistischen aard en min of meer in Sterniaansch-humoristischen trant, zooals *Gevoelens van een' Jongen Vader*, *Het Sleepers Paerd* (met zijn herinnering aan Yorick's ezel), *Over het schrijven incognito*, *Kwank en Kwink*, *De Schoenen*. De meeste dezer stukken, voorloopers van het

humoristisch werk der 19de eeuw, schijnen afkomstig van Ockerse; alleen het *Fragment van eene Sentimenteele Historie*, een parodie, is van Bellamy's hand. Daarentegen schijnen de meeste poëtische stukken Bellamy tot auteur te hebben; slechts enkele zijn van Antoinette Ockerse, Kleyn of Rau. Van den laatste was b.v. de romance *Ewald en Elize*, vrucht eener afspraak met Bellamy, dat beiden hunne kracht eens in dit genre zouden beproeven. Verschillend als beider persoonlijkheid, was ook de uitkomst van hun pogen: Rau, die zich aan de gewone ridder-romance hield, bracht een hyper-romantisch stuk voort, onnatuurlijk en gezwollen — Bellamy, wien „die Ridder-histories niet zoo zeer bev(ie)len", kon niet tegen zijn natuur ingaan; hij koos een stof uit het Zeeuwsch volksleven en dichtte zijn bekende vertelling *Roosje*; voor ons niet meer het meesterstuk dat het voor zijn tijdgenooten was, maar toch verdienstelijk door zijn talent van verhaal en beschrijving, door zijn oprechtheid van gevoel en eenvoud van uitdrukking. De hier opgenomen anacreontische poëzie van Bellamy leert ons niet veel nieuws omtrent zijn dichterlijk wezen; opmerking echter verdient zijn stukje *In een album*, een oproep tot de landschaps-schilders, waarin hij — vroeger dan velen — toont te beseffen:

> Ons vaderland, mijn vrienden,
> Heeft, voor een waaren schilder,
> Eene onnaarvolgbre schoonheid!

Opmerkelijk mag ook heeten, dat, terwijl in *Gezangen mijner Jeugd* rijm en rijmloos elkander in evenwicht houden, in de *Proeven* de rijmlooze verzen verre de meerderheid hebben. Die voorkeur was niet toevallig. In de *Vaderlandsche Gezangen* had Zelandus zich het rijm getroost alleen om daardoor zijne

gevoelens „gereeder ingang (te) doen vinden"; in de *Proeven* voelde hij zich vrij; daar bracht hij ten uitvoer wat hij eens, met het oog op de Dichtgenootschappers, tot een zijner vrienden had gezegd: „wij willen die Karels eens toonen, dat men ook zonder rijm een mannelijk en welluidend vers kan maken". Ook in zijn laatsten bundel *Gezangen*, die in 1785 het licht zag, heeft het rijmloos verre de overhand. Ook daar wil de dichter blijkbaar toonen, hoe diep hij beseft, dat het rijm iets bijkomstigs is in de poëzie, dat hij ver staat van de verzenmakers, die aan dat bijkomstige zooveel waarde hechtten en ook overigens het wezen der poëzie miskenden. Datzelfde besef uitte zich krachtig in deze verzen uit den bundel van 1785 tot zijn vriend UYTTENHOOVEN:

Hij, die zich zelven wil verheffen,
Den vaderlande een luister zijn;
Die moet van 't krielend pad der rijmers
Op schaars betreden wegen gaan!

„Den vaderlande een luister zijn", dat vooruitzicht moge BELLAMY in een opgewekte stemming soms hebben bekoord doorgaans is hij in dit jaar vervuld van gansch andere gedachten: de schaduwen des doods verbreiden zich over zijn pad. Reeds van het jaar 1782 dagteekent een in de *Proeven* (I, 83) opgenomen stukje, dat aanvangt:

Wen ik sterve, lieve vrienden,
Siert mijn graf dan met geen steen!

Men zou dit, half schertsend half droefgeestig, stukje kunnen stellen op rekening der sentimentaliteit waaraan BELLAMY evenmin

geheel ontkomen is als WOLFF en DEKEN; doch een paar jaar later vernemen wij een andere uiting van hem, die een dergelijke beschouwing niet toelaat. In het voorjaar van 1784 bij gelegenheid der promotie van een zijner vrienden, zeide hij „vertrouwelijk en ernstig" tegen KLEYN: „KLEYN! ik ga sterven. Ik leef geene twee jaren meer. Ik voel den dood reeds door mijne aderen woelen". Sedert dien tijd kan de gedachte aan een nabijen dood hem nooit geheel verlaten hebben. Niet zóó, als of hij nu op eens der vroolijkheid afstierf: in November 1784 zien wij hem een humoristischen brief aan Juffrouw DE BRUIN, zuster van zijn vriend MENS, schrijven, die een opeenstapeling van grappen en boertige dwaasheden bevat; onder het genot van een pijp tabak dicht hij een jaar later komische verzen in Catsiaanschen trant. Maar gewoonlijk was het anders; dat zien wij duidelijk in den bundel *Gedichten*, die in het laatst van Mei 1785 het licht zag.

Tenauwernood worden hier nog een paar stukjes gevonden, die getuigen van belangstelling in het aardsche leven. Van het jaar 1784 nog dagteekent een bede *Aan de Lente*; in een ander stuk, getiteld *De Lente*, een juichkreet over haar komst, van het jaar 1782, schijnt de dichter met beide voeten op de aarde te staan:

Neen! deze aard, zoo schoon en heerlijk,
Is de hemel zelf!

doch men mag niet voorbijzien, dat des dichters vreugde haar rijkste en zuiverste bron vindt in het besef dat hij

in het oog der Lente,
't Licht der Godheid ziet!

Van het overig natuurleven krijgen wij slechts *Het Onweder* te zien. Waar hij zich tot zijne vrienden richt, geldt het een enkelen keer de dichtkunst (*Aan A. Uyttenhooven*); doch reeds in het stukje *Aan mijne vrienden*, dat den bundel opent, lezen wij:

Als ik eens, vermoeid van 't wand'len,
Aan uw zijde, neêr zal zijgen,
En de Dood mijn oogen sluiten.

In de gedichten tot Carp, Rau, Hinlópen is zijn ziel vervuld van doodsgedachten en hemelverlangen, van weemoedige gepeinzen over zijn eerste jeugd

flaauwe droomen
Van ongenoten zaligheid!

Zelfs waar Fillis en hare speelnootjes, vroeger zoo vaak onderwerpen van vurige liefdes-ontboezemingen, zich hier vertoonen, blijven dood en onsterfelijkheid de stof van zijn lied: Dorinde treurt over den dood van haar Damon; Chloris sluimert lieflijk in de armen van den Dood; engelen voeren Chloë „nog biddend" omhoog. Het liefst verwijlt de dichter bij gedachten over eeuwigheid en onsterfelijkheid; vandaar dat hij eerst in dezen bundel een gedicht van 1782 opneemt, getiteld *Aan mijne ziele* in welks laatste couplet wij lezen:

Mijn ziel, u zelf zoo vreemd, gij zult u beter kennen,
In 't rijk der eeuwigheid!

Zelfs vinden wij hier een stuk van 1780, getiteld *Aan God*, dat hem, blijkens een uiting in het Voorbericht, ten opzichte

der kunst maar half voldeed, doch blijkbaar aantrok door zijn inhoud en stemming. Hoe los van de aarde de dichter zich hier ook moge toonen, hij bleef toch dichter. Zoo vallen dan ook hier de poëtische eigenschappen te waardeeren, die wij in de *Gezangen mijner Jeugd* geprezen hebben: oprecht en zuiver, soms diep, gevoel; natuurlijkheid en eenvoud; zachte bevalligheid en juistheid van teekening zijn beide bundels eigen, al verschilt hunne schoonheid onderling als die van morgenrood en avondrood.

Naarmate BELLAMY's dag ten avond neigde, verdrong in zijne ziel het hemelsch leven het aardsche. Zijn belangstelling in de patriottenbeweging nam af en verdween: „dat eeuwige gedruisch van die politieke vrienden", schrijft hij in October 1785, „verveelt mij schriklijk"! Dan komen de voorboden des doods; in denzelfden brief van Nov. 1785, die de navolging van CATS bevat, hooren wij hem klagen over „agt of negen ziekten, de een grooter dan de andere": zware hoofdpijn, keelpijn, „geen nagt zonder koorts", „pijn in armen, schouders, rug, beenen en voeten". Die pijnen, vergezeld van afmattende koortsen, blijven hem kwellen. Slechts zelden kon onder dat lichamelijk lijden de geest der poëzie zijn vleugels reppen. Kort voordat hij met de winter-vacantie naar Vlissingen vertrok, vonden VAN DER PALM en RAU hem eens op zijne kamer peinzend, de oogen vol tranen, bezig de verzen *Aan Stilling* te schrijven als een uiting der volheid van gevoel door de lezing van STILLING's autobiographie in hem teweeggebracht. Dankbaarheid en vertrouwen op God vormen den grondtoon van die verzen. Die gevoelens zouden welhaast op nieuw op de proef worden gesteld. Een zware verkoudheid op de borst, waarmede hij in Januari 1786 uit Vlissingen terugkeerde, tast zijn gestel aan. Lang worstelt zijn jonge kracht tegen de ziekte; men bleef nog hopen. HINLOPEN en CARP weken niet van zijn

bed. Den 10den Maart vond VAN DER PALM hem „reeds zijnen laatsten strijd worstelende; hij kon niet meer spreken; zijn oog was open, strak en scheen verder te zien dan de aarde". Misschien zweefden hem gedachten voor den geest, zooals hij ze eens tegenover een vriend had geüit: „Dan zal mijn ziel, als een nieuwgeschapen vlinder, hare zwagtels ontworstelen, en, met den daauw der Goddelijke liefde op hare vleugelen in de waereld der geesten omdartelen". (*Poet. Spectator* p. 140). Den volgenden dag stierf hij in HINLOPEN's armen. Vier dagen later werd zijn lijk 's avonds bij fakkellicht — een gebruik uit vroegeren tijd afkomstig — in de Sint-Nikolaaskerk te Utrecht begraven.

BELLAMY'S dood verwekte diepe droefheid in den kring zijner vrienden, oprechte deelneming overal waar men onder den indruk was gekomen zijner poëzie. Zijn *Vaderlandsche Gezangen* hadden hem omstraald met het nevelig licht, dat glansde om de priesterlijke barden van een geheimzinnigen voortijd; in het treurdicht van zijn vriend KLEYN lezen wij:

> Der Barden liev'ling was hij,
> Een zonnestraal zijn lied.

Zelfs de, anders zoo bezadigde, AAGJE DEKEN spreekt van hem als het „genie"

> Diens stouten zang, gantsch in den smaak der Barden,
> Den moed in 't harte ontstak, het zwaard ter schede uitriep.

Die herinnering aan de barden werd, voor wie hem persoonlijk kenden, versterkt door zijn forschen lichaamsbouw, zijn martiaal uiterlijk, de krachtvolle basstem waarmede hij zijne verzen voordroeg.

Doch tevens werd hij door zijne tijdgenooten bewonderd als de „dichter der Natuur"; als de zanger die, meer dan eenig ander, voor de poëzie had gedaan, wat een ander Zeeuwsch auteur (Betje Wolff) voor het proza had verricht: het verlost van de onnatuur en de drukkende deftigheid; als de beroemde en populaire schrijver, wiens werk, in het Duitsch vertaald (1790 - '91), ook in het buitenland de aandacht had getrokken.

Geen wonder dat die algemeene en oprechte droefheid — in *dien* tijd — nauwlijks woorden kon vinden, sterk genoeg om zich uittespreken; uitdrukkingen als „te groot voor deze aarde" en andere daarmede overeenkomende worden in de weeklachten over zijn dood meer dan eens gehoord. In die droefheid mengde zich de weemoed om het onvervulde, die zekere wijding bijzet aan de nagedachtenis van jonggestorven dichters; die Bellamy's beeld omzweeft als dat van zijn ouderen tijdgenoot, den jonggestorven Duitscher Hölty, bij wien de Amsterdamsche hoogleeraar Van Cappelle hem vergeleken heeft. Ook later blijft zijn beeld van een aureool omstraald. Nog in 1822 bij de uitgave van de *Gedenkzuil op het graf van Jakobus Bellamy* is voor Ockerse en zijne vrouw, beiden behoorend tot de literair hoog-ontwikkelden, Bellamy's poëzie een toetssteen: *Dorinde bij het graf van haren Damon* en *Roosje* zijn voor hen „het Schibboleth des waren menschelijk-dichterlijken gevoels"; met die gedichten kon men proeven nemen op toehoorders: „blijft men koel, toont men weêrzin, ja kan men lagchen, - o vrees dan voor het karakter - Maar zwellen er een paar groote tranen in het oog — geluk met zulk een vriend of vriendin"!

Voor ons kan Bellamy niet meer zijn, wat hij voor zijne tijdgenooten was en nog eenigen tijd voor lateren bleef. Andere jonggestorven dichters hebben hem in onze heugenis verdrongen; niemand meer dan de beminde en bewonderde zanger van *Mathilde* en *Iris*, die een eeuw na Bellamy, gelijk hij, de

vaderlandsche poëzie in nieuwe banen hielp leiden. Niettemin behoort ook deze vroeggestorvene in de geschiedenis onzer literatuur met eere vermeld te worden om de bezielende kracht die van hem is uitgegaan op velen der besten van dien tijd; om de groote diensten door hem bewezen, zoowel aan de ontwikkeling der poëzie als aan die der critiek; om diegene zijner verzen die ook ons nog treffen door hun eenvoud, oprechtheid van gevoel en natuurlijke bevalligheid [19]).

VAN LOO. NAVOLGERS VAN BELLAMY (HOEFHAM, VAN DER WOORDT, VAN SONSBEECK, VAN LENNEP e. a.).

Lid van „Dulces ante omnia Musae" en vriend van Ockerse te zijn geweest, dat geeft den theol. stud. Jacob van Loo (1754–1797), later predikant te Ootmarsum, reeds aanspraak op eenige belangstelling onzerzijds, al schijnt hij niet in vertrouwelijke betrekking te hebben gestaan tot Bellamy en zijne vrienden. Vereerder van Klopstock en Lavater, gelijk zooveel jongeren van toen, moet hij neiging tot de literatuur hebben gehad; doch verzen van zijne hand zijn ons niet bekend. Wat hem recht geeft op een bescheiden plaats in ons verhaal, is een Dagboek, door hem met groote tusschenpoozen gehouden in de jaren 1777–'97 en na zijn dood (1814) uitgegeven.

Hij begon dat Dagboek op voorgang van een paar buitenlanders, zooals hij zelf ons mededeelt: „De aanrading van den beroemden Hervey, en het gedurig lezen van het Tagebuch van den beroemden, en mij, in vele opzigten onbeschrijfelijk nuttigen, Lavater . . . . God spare hem nog lang tot eenen zegen voor de wereld — hebben in mij het besluit verwekt om insgelijks mijn eigen leven te beschrijven". Tot Lavater's Dagboek zien wij hem ook later telkens terugkeeren. Diepe

gedachten of schoonheid van taal moet men hier niet zoeken, die zijn misschien eer te vinden in zijn toentertijd beroemde Leerredenen. Wat dit Dagboek desniettemin belangrijk maakt, is de gelegenheid die het biedt om het godsdienstig gemoedsleven van het laatste kwart der 18de eeuw te leeren kennen. Wij vinden er een deel der innerlijke geschiedenis van een niet al te krachtigen geest, die het goede wilde en, blijkens getuigenissen van anderen, ook deed, maar die telkens en telkens heeft te strijden met ziekte, geldgebrek, ongunst der tijden, vooral met zijne neiging tot het kwade. Gedurig hooren wij klachten in den trant van de volgende: „Ik ben nog te veel ingenomen met het zinnelijke: mijne behoefte naar God is niet dringend genoeg; ik kan het buiten Hem en de levendige ondervinding van zijne gunst nog te veel stellen; mijn geluk groeit nog beneden de starren" (p. 103).

Een gewoon mensch ja, maar die met vallen en opstaan den goeden strijd is blijven strijden; de eerste Nederlander, die zij het dan ook onder buitenlandschen invloed zijn innerlijk leven van dag tot dag heeft gadegeslagen en zijne waarnemingen in eenvoudigen trant medegedeeld; wiens biecht, al verheft zij ons niet, toch zekere bekoring zal oefenen op menigeen, die zich in hem zal herkennen, al ligt er meer dan een eeuw tusschen hem en ons.

Het zou wel vreemd zijn, indien VAN LOO, Utrechtsch student en vriend van OCKERSE, geen kennis had gemaakt met BELLAMY'S poëzie; doch van invloed op hem door BELLAMY, blijkend uit letterkundig werk, is geen sprake. Anders staat het met OTTO CHRISTIAAN FREDERIK HOFFHAM (1744–1799). Slaan wij zijne *Proeve van Slaapdichten* op, dan vinden wij daar in het rijmloos gedicht *Myn Roeping* deze regels:

't Gebeurde eens in het holste
Van een der langste nachten,
Wanneer ik in Zeelandus,
Myn' liefling, zat te leezen
. . . . . .

De *Slaapdichten* zijn van 1784; toen had HOFFHAM echter reeds jaren van letterkundige werkzaamheid achter zich. Hij was geboren te Küstrin in het Brandenburgsche, als zoon van een Duitsch gereformeerd hofpredikant. Op zijn tiende jaar kwam hij te Amsterdam bij een oom, die hem naar de Fransche kostschool van Monsieur MANNOURY te Nieuwersluis zond. Later zien wij hem op Amsterdamsche kantoren werkzaam, totdat hij in 1774 ons land verlaat om bij zijne moeder in Duitschland te gaan wonen. In 1780 huwt hij JOHANNA ELISABETH SCHRAMM en sterft in 1799 te Prenzlow, waar hij met zijne vrouw bij „zijn gades aangehuwde stiefouders" verblijf hield.

Reeds eenige jaren vóór zijn terugkeer naar Duitschland was hij begonnen met letterkundig werk in het Nederlandsch en hij bleef zich van die tweede moedertaal bedienen, ook toen hij weer voorgoed in zijn vaderland gevestigd was. Een zijner vroegste stukken, een verjaar-sonnet voor zijn vriend UYLENBROEK, dagteekent van 1767. Dat sonnet aanvangend:

o Sinterklaas! gy, die, in suikren heiligdommen,
In tempels van taai-taai, eerbiedig word geëerd;
Wiens marsepyn-altaar nooit offerhande ontbeert,
Terwyl uw heerlykheid de kinders doet verstommen!

toont hem reeds als iemand van eenigen aanleg. Dien aanleg ontwikkelt hij zelfstandig, zonder daarom den band met de bestaande en vroegere literatuur te breken; doch — in dit

opzicht dichter bij het nieuwe dan bij het oude — onder een sterken invloed van de buitenlandsche letterkunde. Wat ons in HOFFHAM vooral treft, is zijn neiging tot satire en zedenhekeling. In de literaire uitingen dier neiging sluit hij zich ten deele aan bij zijne voorgangers op dit pad; zoo zijn *De Boerenschouwburg* (parodie eener tooneelvoorstelling ten plattenlande), *De kluchtige Opera*, *De Broek* („voorspel, geschikt voor de vertooning van *Medea*) (1784) proeven in het burleske genre, die weinig of geen nieuws bevatten, doch als staaltjes van platte boert eenige verdienste bezitten. Vrij wat hooger staat HOFFHAM's blijspel *Al stond 'er de Galg op* (1783). Dat blijspel in vijf bedrijven en — iets nieuws — in proza, waarin de liefhebberij-tooneelen dier dagen bespot worden, bezit werkelijke verdiensten: goed van opzet, vlug van gang, heeft het tal van aardige situatie's en zetten en een levendigen dialoog, al ontbreekt de charge er niet. Er is echter te weinig van het algemeen-menschelijke in, dan dat het zich lang heeft kunnen staande houden.

Ook zijne hekeldichten, in den trant van RABENER en andere satiristen dier dagen, hebben vrij wat goeds; in het bijzonder verdienen vermeld te worden het stuk *Over het kerkgaan*, dat reeds van 1770 dagteekent en dat *Over de degendragt*. Het is licht verklaarbaar, dat een auteur met neiging tot satire en zedenhekeling behagen schiep in de rol van spectator-schrijver. Zoo zien wij hem dan in de jaren 1776—'77 als medewerker aan *De Kosmopoliet*, waaraan hij, volgens zijn vriend UYLENBROEK, „verre weg het grootste aandeel" had. Enkele hier opgenomen gedichten, overigens van niet veel beteekenis: *Aan Fillis*, *De Wijsgeer* en andere, die wij ook in zijn latere bundels aantreffen, zijn zeker van zijn hand. Onder de proza-stukken, die met eenige zekerheid aan hem mogen worden toegeschreven, noemen wij een merkwaardige verhandeling over het rijm (I, n°. 48), waarin HOFFHAM nog vóór

Swildens en Bellamy toont het ware karakter van het rijm te begrijpen. Dat hij in verband met die uiteenzetting zich kant tegen de auteurs, die juist aan het rijm en al het uiterlijke in de poëzie zooveel waarde hechtten, laat zich begrijpen. Het zal dan ook wel niet gewaagd zijn, hem te houden voor den schrijver van een stuk in het Tweede Deel van *De Kosmopoliet* (nº. 76), waarin een dichtgenootschap wordt geparodiëerd.

Overigens getuigt dit spectatoriaal geschrift van rijke belezenheid in de buitenlandsche literatuur; ook Swift en Sterne — de laatste zoo geliefd bij Bellamy en de zijnen — waren den auteur blijkbaar goed bekend.

Zoo mag Hoefham dan deels een voorlooper deels een geestverwant van Bellamy genoemd worden; wat wonder, dat hij onder den invloed raakte van de literaire beweging, door de Utrechtsche vrienden gaande gemaakt. Onder dien invloed schreef hij zijne *Slaapdichten*, die als een uitlooper der anacreontische poëzie zijn te beschouwen. Hoefham kent die poëzie blijkbaar goed; ook ontbreken anacreontische motieven (b.v. Cupido 's nachts voor de deur van den minnaar komend) hier niet geheel; doch hij wilde nu eens niet in het gewone zog varen en verkoos den slaap boven den wijn en de liefde, al hield hij overigens denzelfden trant als de meeste anacreontische dichters. Alle *Slaapdichten* zijn geschreven in rijmlooze verzen; ook onder zijne *Nagelaten Gedichten* vinden wij eenige rijmlooze. Die neiging zullen wij ten deele aan Bellamy's invloed moeten toeschrijven; Hoefham's afkeer van de dichtgenootschappers zal door de kennismaking met het werk van Bellamy en zijn vrienden zeker versterkt zijn. In de *Proeve van Slaapdichten* vinden wij slechts een enkelen uitval tegen de „keurigfikse rymlaars" met hun „schaven en likken"; die uitval werd vier jaar later gevolgd door een aanval, feller dan de Dichtgenootschappers totnogtoe doorstaan hadden. Hoefham's *Proeve eener*

Theorie der Nederduitsche Poëzy (1788) gat, in den vorm eener deftige poetiek, eene satire op de rijmelaars dier dagen. Wij komen op dat werk terug, doch wijzen er reeds hier op, dat het laatste belangrijke geschrift van dezen auteur een satiriek karakter draagt. Naar het schijnt, heeft hij in de tien laatste jaren van zijn leven geen werk van beteekenis meer gemaakt; slechts een paar kleine stukjes van de jaren 1792 en 1793 zijn ons bekend, die niets nieuws of belangrijks toonen.

Was de bron van Nederlandsche poëzie eindelijk opgedroogd in den, van omgang met Nederlanders afgesloten, dichter? Wij kunnen hier slechts vermoeden. Zeker mag HOFFHAM een merkwaardige figuur in de geschiedenis onzer letterkunde heeten: door zijn blijspel *Al stond 'er de Galg op*, een paar hekeldichten en eenige kleinere stukjes heeft hij getoond talent te bezitten; door zijn hekeling der toenmalige rijmelaars onze poëzie op hooger peil helpen brengen; Nederlander geworden Brandenburger, verpersoonlijkt hij in onze literatuur die suprematie der Republiek over hare oostelijke naburen, welke sedert den aanvang der 18de eeuw gestadig afgenomen was en juist in zijn tijd voorgoed verdween.

HOFFHAM levert ons een voorbeeld van een ouderen auteur onder den invloed van een jongeren; doch het ligt voor de hand, dat de invloed van een schrijver zich doorgaans uitstrekt over tijdgenooten en — meer nog — jongeren. Dat zal blijken ook, nu wij het werk van een half dozijn jeugdige poëten gaan beschouwen, die allen min of meer onder BELLAMY's invloed staan of ten minste tot zijn geestverwanten gerekend mogen worden.

De voornaamste hunner is ongetwijfeld BELLAMY's stadgenoot ANTONIJ VAN DER WOORDT (1769–1794), wiens vader tot BELLAMY's begunstigers had behoord. Evenals BELLAMY voelde

Van der Woordt zich aangetrokken tot den krijgsdienst; ook hier trad echter de moeder tusschenbeide en voegde de zoon zich naar haar wil. Zoo ging de knaap zich dan onder leiding van rector Van Royen voorbereiden tot de academische studie. Dien rector hebben wij te danken, dat wij ons een voorstelling kunnen vormen van den jongen Vlissinger, van zijne bevallige gestalte, zijn schoon en aanminnig gelaat, zijne „heldere diepblikkende zwart-blaauwe oogen", het waas van ernst en melancolie dat over zijn gelaat lag. Dat zulk een jongen, die neiging tot de poëzie had, onder den invloed geraakte van den twaalf jaar ouderen Bellamy, is licht verklaarbaar; Bellamy werd „zijn afgod", wordt ons verzekerd door zijn vriend en levensbeschrijver Wenckebach. Aan den raad van dien ouderen broeder in de kunst had hij dan ook veel te danken. Andere invloeden zouden zich echter al spoedig nevens dien van Bellamy doen gelden. In Amsterdam, waar hij een paar jaar studeerde onder Van Ommeren en Wyttenbach; te Leiden, waar hij zijne studiën voortzette en vrienden vond als Wenckebach, Simons, Bonn, Serrurier, Burgh, Kantelaar, leerde hij de beste Fransche, Engelsche en Duitsche schrijvers kennen.

Sterker invloed misschien dan deze modernen oefenden zijn „geliefde Horatius" en andere klassieke dichters op zijne ontwikkeling.

Die klassieken brengen ons terug tot Laurens van Santen, dien wij als repetitor te Leiden verlaten hebben, van wiens invloed op de letterkundige vorming van het opgroeiend geslacht reeds even werd gewaagd. Wenckebach, die hem kende en met bewondering spreekt van zijne „melodieuze welsprekendheid in het opzeggen van verzen", vertelt ons, dat Van Santen „zich gaarne bezocht zag van jongelingen die lust en liefde voor de poëzy der Ouden hadden". Zoo bracht hij dan Van der

Woordt met hem in kennis; die kennismaking met den oudere was van grooten invloed op de ontwikkeling van den jongere. Van Santen zag in den dichterlijken leerling van Wyttenbach, kenner tevens der moderne literatuur, den man om „zuivere Nederduitsche verzen, naar de regels der Grieksche en Latijnsche prosodie geschoeid, te vervaardigen"; Van der Woordt moest proeven nemen met de theorie, die bezig was zich in Van Santen's geest te vormen en die hij eerst in latere jaren zou samenvatten tot een geheel.

Van der Woordt liet zich daartoe gaarne vinden. Hij had iets te zeggen en zag, volgens Wenckebach, „in het schrijven van Nederlandsche verzen in klassieke versmaten een middel om de onsterfelijkheid van zijn naam voor altijd te verzekeren". Zoo heeft hij dan in de weinige jaren die hij nog te leven had, een aantal gedichten geschreven, die een jaar na zijn dood door Wenckebach zijn uitgegeven. De meeste zijn vol van jeugdig idealisme: zij verheffen vriendschap en vrouwenwaarde, prediken versmading van rijkdom en zinnelijk genot, prijzen het leven in den geringen stand, zingen den lof der zelfstandigheid van karakter en van het gevoel van eigenwaarde. Evenals bij zoo menig Renaissance-dichter uit vroegeren tijd openbaart zich dat gevoel van eigenwaarde ook in zelfverheffing en zich afwenden van de groote menigte: hij deelt Bellamy's afkeer van de dichtgenootschappers; het rijmloos vers, in verband met de klassieke metra, doet ook hem „op schaarsbetreden wegen gaan"; wij hooren den weêrgalm van Horatius' „odi profanum vulgus" in regels als:

> Hij haat de hef des volks; en de woelingen
> des wuften hoops beschouwt hij met deerenis;

Doch de beide daaropvolgende verzen toonen ons, dat wij met Van der Woordt in het laatst der 18de eeuw zijn:

hij ziet steeds uit zijn hoogheid neder
op den veragtlijken trots der grooten.

. . . . . .

O! geen geboorte voert tot die hoogheid op
enz.

Ook elders openbaren zich in den jongen dichter dergelijke gevoelens. Daarnaast andere, die vooral aan dezen tijd eigen waren; zoo lezen wij in een gedicht van het jaar 1793:

Warsch van laagheid; doch ook warsch van regenten-trots;
Zij mijn eeuwige leus: heerscher noch onderdaan!
en eens stervende zelfs spreek' nog mijn bleeke mond:
„Waarheid, vrijheid en billijkheid!"

In een ander van 1794:

En menschen-recht wordt weêr een heilig woord, waarvoor
tirannen siddren.

Zoo mocht dan zijn vriend De Kanter, veertig jaar later den student die dweepte met de denkbeelden der Fransche revolutie herdenkend, wel schrijven:

. . . . . .

Hoe heeft uw hart zich in den morgenstond
Des naderenden dags verheugd,
Waarop (zoo waande uw' eedle ziel) 't heelal
De vrijheid smaken zou.

Naast die idealen van persoonlijke en staatkundige vrijheid vinden wij in deze verzen liefde voor de natuur, met name die van zijn geboorte-eiland. Bellamy's leering moge de vader-

landsche schilders hebben gewekt. VAN DER WOORDT's voorbeeld kan licht een enkelen hebben getrokken door verzen als deze, die in het jaar 1793 geschreven zijn:

Hoe dikwijls waart ge, o duinen mijner moederstad! getuigen
der verrukkingen,
die ik weleer, voor nog der driften woeste macht geweldiglijk
de kalme rust
van de eerste schuldelooze jaren mijner jeugd had wegge-
stormd, genoot op een
van uwe hoogtens. O! hoe dikwijls zag ik, wen geen woënde
stormen d'oceaan
beroerden, en de schepping sidd'ren deên, de zon met stille
majesteit, beneên
haar kimmen dalen. Daar aan de eene zijde langs het blanke
strand, al dartelend,
de golven speelden, heerschte aan de andren, in 't landschap
rust,
en diepe stilte. 't Glanzend vee
doorgraasde stil de vette weide, en voedede zig voor den
naderenden nacht.
Alléén der vooglen teedren zang vernam mijn oor van verre:
vrolijk zongen zij
hun avond-lied. De maan verhief, in reinen glans,
haar hoofd, en wierp een zilvren straal
op 't stille water. O! hoe voelde toen mijn hart des scheppers
goedheid! . . . . . .
. . . . . Ik zegende mijn lot, dat in mijn jonge borst een hart
gevoelig voor de schoonheid der natuur mij sloeg.

Indien de kunstwaarde van verzen steeds in evenredigheid stond tot de moeite er aan besteed, dan zouden VAN DER

Woordt's gedichten hoog gesteld moeten worden; zijne handschriften immers, die de voorlaatste en laatste herziening van zijn werk bevatten, tuigen door menigvuldige doorhalingen en wijzigingen van woorden, verzen of coupletten, hoeveel moeite de jonge dichter zich gaf. Zelf stelde hij zijn voortbrengselen blijkbaar niet laag: „liederen zullen mijn naam bewaren" heet het in een gedicht van 1788. Dat bewaard blijven van zijn naam ligt hem na aan 't hart; hij spreekt te veel over den roem, dan dat hij er zoo onverschillig voor kan zijn geweest als hij soms voorgeeft. Wel is het hem niet te doen om den lof van de menigte, doch om dien van vrienden en kenners; maar „de roem der natijd" is hem toch „meer dan eeren-goud of marmeren zuilen waard". In een gedicht aan zijn vriend Van Maanen van het jaar 1791 moge hij schrijven „wat of ook de weereld van mij denken moge . . . . ik ben die 'k ben en ga gerust mijn gang" — in hetzelfde jaar richt hij zich tot Wenckebach met de bede:

> Wenckebach! neen; ontvonk, ontvonk niet den gloed mijner roemzugt:
> laat hem sluimren in de asche. Gelijk de ontembare macht der vlammen een hut van stroo vernielt, vernielde hij vreeslijk eens mij de rust mijner ziele.

Over de waardeering van de zijde zijner vrienden heeft Van der Woordt niet te klagen gehad. Zijne intimi stelden hem blijkbaar hoog: „Hoe zouden wij kunnen vergeten" — schreef Simons later aan Wenckebach, „de dagen onzer jeugd, de dagelijksche tegenwoordigheid van Schultens, en de Socratische bekers met Toon van der Woordt en Jacq Serrurier". Als dichter bewonderden sommigen hem onvoorwaardelijk. In een proza-stuk achter een gedicht van zijn vriend Strick

VAN LINSCHOTEN heet hij „Nederlands Horatius" en „Vlissingens Hölty". J. HINLÓPEN schreef in 1808 aan VAN ROYEN: „Met een soort van heilige verrukking las ik de schoone stukken . . . de zuiverheid van zijnen smaak, de klocke en deftige gang zijner oden, maar vooral de overal doorschijnende edelheid zijner gedachten hebben mijnen geest getroffen." Anderen hebben geen onverdeelde bewondering: KANTELAAR roemt in een schrijven aan WENCKEBACH het dichterlijk gevoel en de denkbeelden in het werk van hun vriend, doch acht de versificatie niet overal prijzenswaardig; JAN MEERMAN verbindt aan zijn lof voor den „eigen denker" den blaam, dat de verzen door hun overhelling tot het melancolieke „wat larmoyant en eentoonig" zijn.

Ook later bleef het „decrescendo". Toen WENCKEBACH de gedichten van zijn vriend in 1843 op nieuw uitgaf, zeide een recensent in de *Vad. Letteroefeningen* (Januari 1845), dat VAN DER WOORDT's verzen belang hadden vooral voor zijne vrienden, die ze konden lezen in verband met de persoonlijkheid des dichters; een criticus in *De Gids* (1843) noemde VAN DER WOORDT „eigenlijk geen Dichter, maar een moeitevol zamensteller van zedespreuken, waar, doch niet oorspronkelijk (immers voor een groot deel aan Horatius ontleend) in stroeve vormen".

Dat is misschien wat hard geoordeeld, al zal het oordeel der meeste hedendaagsche critici zeker dichter naderen tot dat van *De Gids* dan tot de bewondering der vrienden van Vlissingen's Horatius.

In de geschiedenis onzer litteratuur moge VAN DER WOORDT een bescheiden plaats blijven innemen, deels omdat zijn werk binnen de invloedssfeer van BELLAMY ligt, deels omdat het een — zij het ook, zwakke poging is geweest tot versmelting van het antieke en het moderne.

Van veel minder beteekenis is het werk van een paar andere Zeeuwen, jonggestorven als Bellamy en Van der Woordt: P. J. Heron (1778–1803) en J. W. van Sonsbeeck (1774–1797). Heron, zoon van een zilversmid te Middelburg, toont in zijn bundel *Letterkransje* (1803) weinig of geen talent; behalve Bellamy schijnt ook Elizabeth Post eenigen invloed op hem te hebben geoefend. Van Sonsbeeck, Vlissinger als Bellamy, gestorven als advocaat te Middelburg, is een iets minder zwak navolger van zijn beroemden stadgenoot, over wien hij een uitgebreide studie op touw had gezet. De dood verhinderde hem dat werk te voltooien. Zelf heeft hij een voorgevoel gehad van zijn vroeg verscheiden, zooals blijkt uit een gedichtje *Aan mijne Ouders*. In een ander stukje stelt hij ons zich zelven voor op de volgende wijze:

Onlangs zat ik op een morgen
In mijn nachtjapon te peinzen
Op een onvoorbeeldig lofdicht
. . . . . .

Dat lofdicht gold de *Jeugdige Gedichten* van Gerrit van Lennep (1774–1833), die in 1794 het licht zagen. Van Lennep, Almeloër van geboorte, dien Van Sonsbeeck waarschijnlijk als student te Leiden had leeren kennen, wijst zich zelven als navolger van Bellamy aan in een der stukjes van zijn bundeltje (p. 47); doch zijne sentimenteele minneversjes zijn evenzeer ontbloot van talent als de voortbrengselen van Heron en Van Sonsbeeck.

Gunstiger moet ons oordeel luiden over de verzen, die een ongenoemde in 1789 het licht deed zien onder den titel *Kleinigheden van Dichtkunst*. In deze anacreontische poëzie is toch hier en daar iets aardigs en een deel van Bellamy's

natuurlijke bevalligheid. Zoo b.v. waar de minnaar in de kerk, onbewegelijk als een standbeeld, naar zijn lietje staat te kijken; immers

't Is zijn schuld niet,
Wen iemand soms in kerken iets meer dan leeraars ziet.

Ook het slot is aardig:

Men tikte me eind'lijk wakker
Uit tooversluimering.
De Kerk ging uit. Een makker
Dwong dat ik met hem ging.
En ik verloor
Elizes spoor –
Och! Kwâelijk moet hij varen, die dus mijn nazoek stoor'.

Zoo is het ook met een trekje als dit:

Met word ik rood. Op d'oogenblik
Mijn rood gevoelende, gevoel ik 't rood verhoogen.

In menig stuk blijft deze auteur laag bij den grond; doch wie zich deswege een harnas zou willen aantrekken, wordt weer ontwapend door dit omtrekje van een slapend kind, een motief dat ons treft door zijn nieuwheid:

Hij slaapt. – Hoe stil niet gaat zijn aassem!
't Is de onschuld zelve die daar ligt.
Onnoozelheid, uw zagte waassem
Bedaauwt dat kinderaangezigt.

Ook in de dan volgende overpeinzing van hetgeen uit dat jonge leven zal worden, is iets moderns, dat ons aangenaam

aandoet. Zoo mag hier dan wel sprake zijn van die poëzie, welke wij in de drie vorige bundeltjes missen; toch klinkt het bijna als een verontschuldiging, wanneer wij in het *Voorberigt* lezen: deze verzen behelzen „niet veel van dat verfijnd aandoenlijke, hetwelk onze eeuw met den titel van het *sentimenteele* bestempelt."

Die woorden herinneren ons, dat de sentimentaliteit nog machtig was. Een nieuw bewijs van hare macht vinden wij in een zesde bundeltje, dat in 1788 onder den titel *Eerstelingen* te Utrecht werd uitgegeven en dat wij met den naam van sentimenteele anacreontiek kunnen doopen. Reeds tegenover het titelblad vinden wij dit, aan Rousseau ontleend, motto: „Ongelukkig den geenen, wien de Natuur de teergevoeligheid des harten geweigerd heeft!" Ook in deze minnepoëzie zelve vinden wij de sentimentaliteit aanwezig in „de kuische Maan", die over de akkers klimt; de stille Nacht, eerbiedwekkend in haar „vaale duisterheid"; Zephir, zwevend door „een somber dennenwoud"; „sympathetische zielen"; geesten, die „uwe heilige maagschap" worden genoemd; Ossiaansche herinneringen als „Mega bij het graf van Cora". Anderzijds mogen wij niet vergeten, dat ook Bellamy schreef: liever ongelukkig dan ongevoelig; de meerendeels rijmlooze verzen in dezen bundel doen eveneens aan Bellamy en zijn kring denken. Het zou daarom geen wonder zijn, indien deze te Utrecht gedrukte bundel uit dien kring ware voortgekomen; de spreuk *God, De Deugd en De Liefde*, die wij lezen op het, een doorboord hart dragend, altaar, het vignet van dit bundeltje, is wel in den geest van Bellamy, Kleyn en hunne vrienden. Overigens toont deze bundel minder talent dan de voorgaande: stukken als *Aan Jeannette, Het Roosje, De Nacht, God, Het Onweder, Lente-Gedachten* hebben, al herinneren zij hier en daar aan Bellamy, weinig of niets karakteristieks; in het gedicht *Aan de Dicht-*

kunst vinden wij meer gezwollenheid dan ware verheffing. Tegen de sentimentaliteit, hier nog zoo krachtig, trad in hetzelfde jaar, waarin deze *Eerstelingen* verschenen, een jong auteur op: JOHANNES KINKER, die wel tot den kring van BELLAMY gerekend mag worden, maar daar toch een eigen plaats innam, afgezonderd van de overigen [11]).

KINKER EN CLARISSE.

JOHANNES KINKER was op Nieuwjaarsdag 1764 geboren te Nieuwer-Amstel, waar zijn vader een fabriek had. Als student te Utrecht moet hij spoedig de aandacht hebben getrokken van wie daar letteren en wetenschap lief hadden; in 1781 als student aangekomen, zien wij hem in 1782 reeds onder de leden van „Dulces ante omnia Musae" opgenomen. In dien kring zal hij kennis hebben gemaakt met BELLAMY en de zijnen; zijn vriend M. C. VAN HALL vertelt ons, dat KINKER als student omgang had met RAU, CARP, UTENHOVE, CLARISSE en inzonderheid met BELLAMY. Intiem kan de verhouding tot BELLAMY en diens vrienden echter bezwaarlijk zijn geweest; van eenige vertrouwelijkheid tusschen hen blijkt ons niets, KINKER's naam zelfs wordt - naar het schijnt -- niet door hen genoemd. Het mag de vraag heeten of de lichtelijk dweepzieke Bellamianen zich wel geheel op hun gemak hebben gevoeld met het kordate mannetje, dat zoo scherp uit zijn helderblauwe wijdgeopende oogen keek, wiens hoog voorhoofd zijn denkkracht, wiens geestige mond zijn spotlust verried, die Latijn als water sprak en op promoties soms niet alleen den defendens, maar ook den hoogleeraar die de plechtigheid leidde, in het nauw bracht.

Aanvankelijk kan het echter niet aan geestverwantschap tusschen hen hebben ontbroken. Ook KINKER was jong, niet ongevoelig

voor het schoone geslacht en dichtte anacreontische verzen. Zijn overwegend verstandelijke aanleg mocht geen dweperij gedoogen, ook hij schreef toch verzen als de volgende:

> Hij die bij 't zien van 's naasten smarten,
> Geen te'dre traanen stort — niet lijdt,
> Kan nooit de hooge wellust smaaken,
> Aan 't Menschenminnend hart gewijd.

Deze regels zijn ontleend aan een bundeltje, ten deele rijmlooze, anacreontische poëzie, dat hij in 1785 in het licht gaf onder den titel *Mijne Minderjaarige Zangster*. De wijn, die de zorgen verjaagt, wordt hier slechts een enkelen keer genoemd; de liefde heeft het leeuwendeel. Sommige stukjes, zooals *De Kuschjes*, *De kuische Nerine*, *De aangenaame Verstooring* (sonnet) zijn niet onaardig en BELLAMY moet plezier hebben gehad in *Piet onkundig in de Taal der Meisjes*:

> Loop heen, zei Niesje, maar al lagchend, tegen Piet:
> Piet ging, want hij verstond de taal der meisjes niet.

Hier en daar is KINKER's muze zóó dartel, dat een criticus in *De Recensent* haar geschikt noemde „om zelfs nog voor hare meerderjarigheid eene der afgerigtste straatnymfen en bordeelsletten te worden'; zachter en juister was het oordeel der *Vaderlandsche Letteroefeningen*, die, de „dartelheid" erkennend, oog hadden tevens voor de „levendige verbeeldingskracht" en het „weelderig vernuft" van den auteur. In den geest van BELLAMY en de zijnen bleef KINKER ook met zijn *Damon en Fillis*, *Aan Chloë* en de bloederige vertelling *Will en Betsy*, alle drie van het jaar 1786 en in de latere uitgaaf zijner *Gedichten* opgenomen.

In de Voorrede van *Myne Minderjaarige Zangster* noemt KINKER een loopje met de sentimenteele auteurs; in dien bundel vinden wij een klein tooneelstukje, getiteld *Het Uur* — daar zien wij een paar kiemen van zijne persoonlijkheid, die zich in den vervolge, al dan niet vereenigd, zullen ontwikkelen. Een letterkundige uiting van zijn spotlust vinden wij nog in hetzelfde jaar, waarin zijn eerste bundel het licht zag. BERNARDUS BOSCH, een opgewonden patriotsch predikant, had in dat jaar een gedicht van ruim 400 verzen uitgegeven, onder den titel *De Eigenbaat*, met allerlei fraais over „verbasterd zaad van BATO voortgeteeld", verachtelijke priesters die de Domheid opzadelen, over Capellen, Bataviers als leeuwen enz. Dat snorkend gedicht wekte KINKER's spotlust; in een paar honderd trippelverzen onder denzelfden titel parodiëerde hij des predikants deftige alexandrijnen; vroolijk en niet zonder vernuft, maar over 't geheel te plat-boertig om geestig te mogen heeten. Wie het geestig hebbe gevonden — BELLAMY zeker niet; is de auteur van dit, naamloos verschenen, stuk hem bekend geweest, dan zal zijne vriendschap voor dezen wel bekoeld zijn.

Wat daarvan zij, KINKER had hier een genre gevonden, dat hem paste: de literaire parodie. In dat genre zal hij in de eerstvolgende jaren verdienstelijk werk leveren. De dramatische parodie van opera's en treurspelen, in de eerste helft der 18de eeuw op de Fransche „théatres de la foire" met talent beoefend door auteurs als LESAGE, FAVART, PANNARD, moet juist in KINKER's smaak zijn gevallen. Mag men een kleine „opera bouffa" *De Aristocraten* in het tijdschrift *Janus* (1787) aan hem toeschrijven, dan zou men geneigd zijn te vermoeden, dat hij, op voorgang van Fransche auteurs, zijn krachten aan dit genre heeft beproefd. Het is echter licht mogelijk, dat Nederlandsche schrijvers van dramatische parodieen als VAN RUSLING, LANGENDIJK, ROSSEAU hier tevens zijne voorgangers zijn geweest.

VOLTAIRE's *Zaire* (1732): een strijd tusschen godsdienst en liefde in het hart der favorite van sultan Orosmane, onder SHAKESPEARE's invloed behandeld met veel pathos en sterke effecten, werd door KINKER geparodiëerd in zijn *Orosman de Kleine* (1787). In navolging misschien eener komische epopee van DUSCH, waarin een schoothondje wordt doodgeslagen, heeft KINKER de jaloezie van den sultan overgebracht op het katje Zaire, de lieveling der sultane-favorite die hier Osmane heet. Den vrijen loop latend aan zijn overvloed van jeugd en dartelheid, heeft de jonge Nederlander de Fransche tragedie met haar valsche grandezza en leege rhetoriek gemaakt tot een poppenkastvertooning, die natuurlijk geen fijnen geest bevat, maar wel gezonde vroolijkheid en vermakelijke dwaasheid; die hier en daar in haar soort uitstekend is en, vertoond, een niet al te kieschkeurig publiek nog zou voldoen.

Dezelfde eigenschappen, gepaard aan scherp critisch vernuft, vindt men in een ander werk van KINKER's hand, dat hij in 1788 op touw zette: *De Post van den Helikon*. Zijn naam ontleenend vermoedelijk aan de algemeen bekende *Post van den Neder-Rhyn*, richtte dit weekblad zich vooral tegen de sentimenteele literatuur, doch ook tegen de rijmelarij en de Dichtgenootschappers. Hier trok KINKER dus één lijn met BELLAMY en zette het door dezen begonnen werk krachtig voort. Mercurius vertelt in burlesken trant, wat er op den Helicon door Apollo en de Muzen wordt gedacht en gedaan. Bij het werkje was een kaart gevoegd van „den Nederlandschen Helicon naar de jongste ontdekkingen"; op die kaart zag men o. a. de Sentimenteele Weg, de Brievenlaan, het Oratorie-kasteel, het Zwanenburger-eiland (waar de geest van Swaanenburg rondspookte), den Translateurs-tuin, de Genootschappelijke Gracht.

Wie de 40 nommers van dit weekblad nu achtereen leest, zal er niet door bevredigd worden; op zulk een lectuur was

het echter ook niet berekend, zoo min als welk weekblad ook. Daarbij hamert het te lang op hetzelfde aambeeld, keert zich te vaak tegen, nu reeds lang verlaten, stellingen; is voor ons te vaak onduidelijk of, waar duidelijk, onbelangrijk — om nu nog een sterken indruk te kunnen maken. Anderzijds bevat het ongetwijfeld geest van goed allooi; ook scherpe, rake critiek en meer dan een stuk, dat wij nog met genoegen lezen. Op die literaire critiek komen wij terug; hier moest dit werkje echter alvast vermeld worden om het letterkundig talent waarvan het blijk geeft. In het jaar, waarin *De Post van den Helikon* uitkwam, had KINKER zich in Den Haag als advocaat gevestigd en er nader kennis gemaakt met BILDERDIJK.

Zij kenden elkander eenigermate van vroeger. Vertoornd door de felle critiek van *De Recensent* over zijn *Minderjarige Zangster*, had KINKER den uitgever van dat tijdschrift een proces aangedaan en zich tot BILDERDIJK — den auteur immers van *Mijne Verlustiging* — gericht om hem te verdedigen. De uitslag van het proces was voor de beide dichters ongunstig, maar de kennis was aangeknoopt en werd tot een vriendschappelijke verhouding. KINKER stelde zich onder de leiding van BILDERDIJK en diens vriend VAN DER LINDEN, om van die oudere advocaten de rechtspraktijk te leeren; BILDERDIJK werkte door een paar romances en door zijn aandeel in de vermakelijke parodie van FELTH's romance *Alrik en Aspasia* mede aan *De Post van den Helikon*. Aan BILDERDIJK droeg KINKER in 1789 zijn eerste, ernstig bedoeld, drama op. Na het afbrekend werk van zijn *Orosman de Kleine* zou hij nu gaan opbouwen. In *Van Rots. Epizodisch Drame*, in vijf bedrijven en in proza, maken wij kennis met een zedelijk monster, dat allerlei snoode daden volbrengt en ten slotte, na dood en verderf om zich heen verbreid te hebben, ongestraft verdwijnt. KINKER heeft het tragische hier en daar vermengd met humor; misschien onder

den invloed van SHAKESPEARE, dien hij kende, blijkens zijne parodie van HAMLET's beroemden monoloog in *Orosman de Kleine*. Ons kan dit hyper-romantisch gewrocht, een soort van draak, evenmin treffen of zelfs behagen als KINKER's tweede stuk, dat hij *Celia* (1792) had gedoopt en waarin hij het proza voor den alexandrijn had verlaten. De stof van dit treurspel: een Christin, verliefd op een Kalif van Egypte, door haar tot het Christendom bekeerd, maar die later blijkt haar vader te hebben gedood; een conflict tusschen liefde en kinderplicht, zich oplossend in een paar doorstekingen — herinnert uit de verte aan stukken als *Zaïre*. Ook nu blijkt KINKER in het opbouwen van drama's minder sterk dan in het afbreken. In een uitvoerig voorbericht toont hij de theorie van het drama grondig te hebben bestudeerd; hij weet, dat een dramaturg zijne personages niet tot „spreekbuizen van den dichter" moet maken; hij heeft gestreefd naar belangwekkende karakters en toestanden; zijn taal is zuiver; zijn verzen vloeien niet zonder gemak — en toch doet dit meer bezadigd en regelmatig stuk ons even weinig aan als het eerste woest-romantische en denken wij bij beide aan HORATIUS' waarschuwende opmerking: „Si vis me flere".

KINKER's denkkracht en scherp verstand, zich openbarend in theoretische beschouwingen, gingen niet gepaard met de smijdigheid van persoon en de bewegelijkheid van geest, met de gave om menschen te tormeeren, waarzonder geen tooneeldichter slagen kan. Eerst later zou hij zijn denkkracht en zijn scherpte van verstand te werk stellen op een veld, waar hij met die vermogens meer kon bereiken: de wijsbegeerte. Toen hij zich in die nieuwe richting ging ontwikkelen, had hij echter Den Haag reeds verlaten; in 1793 vinden wij hem te Amsterdam, waar hij een geruimen tijd zou blijven wonen.

De muzikale KINKER mag, ondanks zijn overwegend-verstan-

delijken aanleg, dichter heeten; CLARISSE, eerbiedwaardig als veelweter, was – evenals RAU, HINLÓPEN, OCKERSE – een dier geleerden die in jeugdig enthousiasme wel verzen schreven, doch zich later van de poëzie tot de wetenschap of den staatsdienst wendden. In 1770 te Schiedam geboren, had hij eerst te Leiden, later te Utrecht, gestudeerd. In 1792 werd hij als predikant te Doorn beroepen; in datzelfde jaar gaf hij – men zou zeggen: als een afscheid aan de poëzie – een bundel *Gedichten* uit. De schakel, die deze gedichten verbindt met het werk van BELLAMY en zijn vrienden, wordt gevormd vooral door den ook hier zichtbaren invloed der Duitsche rijmlooze oden-poëzie; reeds het eerste stuk is een rijmlooze ode aan *De Godheid* (1789). Aan de *Vaderlandsche Gezangen* van ZELANDUS worden wij herinnerd door het leerdicht *De Heldenaart* (1788, 1790), waarin CLARISSE, evenals BELLAMY vóór hem, ons volk tracht optewekken door een beroep op het roemrijk voorgeslacht:

Ach! waar is thans die roem? . . . ô Volk! herstel uwe eer,
Herroep uwe oude deugd, zoo vindt ge uw glorie wêer.

In een hevig gedicht tegen *De Weelde in Nederland* (1791) zien wij CLARISSE als geestverwant en medestander van IJSBRAND VAN HAMELSVELD en DIRK VAN HINLOOPEN; de tegenstelling met het roemrijk voorgeslacht moet hier dienst doen om den jammerlijken toestand der toenmalige Nederlanders scherper te doen uitkomen: de Batavieren kenden dronkenschap noch speelzucht; „omkoopbre Staatspersoonen" werden vroeger nooit aangetroffen enz.; daarentegen worden de jeugdige Nederlanders van CLARISSE's tijd gekenschetst als „zwakke laffe vrouwenslaaven" en „uitgeteerde beensceletten".

Die neiging om het voorgeslacht, door hooger licht omstraald, ten voorbeeld te stellen aan een verbasterd nageslacht, was in

hooge mate eigen aan een jong Amsterdamsch dichter, dien wij nu in ons verhaal doen optreden tezamen met een paar zijner stadgenooten, wier werk ook eenigermate samenhangt met dat van BELLAMY en de zijnen[12]).

HELMERS. NIEUWLAND. WISELIUS.

Den 20sten April 1792 gaf CORNELIS VAN LENNEP, toen voorzitter van het genootschap „Concordia et Libertate" te Amsterdam, een overzicht van de voordrachten door de leden gehouden in het genootschapsjaar dat achter hen lag. Zoo vernemen wij, dat op 7 Maart 1792 de makelaarszoon HELMERS als spreker is opgetreden en heeft uitgeweid in den „Lof van LUCRETIA WILHELMINA VAN MERKEN, de dichteresse van den Germanikus en het Nut der Tegenspoeden".

JAN FREDERIK HELMERS (1767—1813) had zich sinds eenige jaren als dichter doen kennen en naam gekregen vooral door een omvangrijk gedicht in drie zangen, dat in 1790 onder den titel *Socrates* het licht had gezien. Zoowel in de voorrede en de opdracht als in dat gedicht zelf, leeren wij hem reeds eenigszins kennen. Aanvankelijk schijnt hij mede onder den invloed van FEITH te hebben gestaan, zooals men uit zijn ode *De Nacht* (1788) zou opmaken; doch veel vat kan de sentimentaliteit niet op hem gehad hebben: in de voorrede polemiseert hij niet zonder geest tegen sommige, nu vergeten, sentimenteele auteurs en drijft den spot met „sentimenteele wartaal". Vroolijke spot zal overigens ook in HELMERS' later werk schaarsch blijven; zijn geest is doorgaans geneigd tot het hoog-ernstige, een neiging die door de tijds-omstandigheden werd versterkt. In het gedicht zelf toont de dichter zich een kind van zijn tijd; SOCRATES vereeren om zijn deugd en ondanks zijn heidendom,

werd voorgeschreven door den geest der eeuw, die verlichting en verdraagzaamheid aanprees. Wat HELMERS in SOCRATES bewonderde, was zijn sterven voor de waarheid; in één adem met SOCRATES noemt hij VOLTAIRE die „de onschuld verdedigde bij het bloedig lijk van CALAS, en Europa menschlievendheid en verdraagzaamheid leerde". Van SOCRATES bracht de dichter zijne bewondering over op de Atheners en hunne „voortreffelijkheid..... boven alle andere volken van dien tijd", ook op de Grieken in het algemeen; opmerkelijk in een jong dichter die geen klassieke opleiding had genoten, en een bewijs, hoe de sympathie voor de Oudheid — mede onder den invloed der antieke vrijheidsbegrippen — in het laatst der 18de eeuw weer toenam.

Een criticus in de *Vaderlandsche Letteroefeningen* rekende HELMERS hoog aan, dat *Socrates* niet het leven van dien wijsgeer, doch slechts het uiteind van dat leven, bevatte; dat verwijt zal niet zwaar wegen bij hedendaagsche critici, wien het te doen is vooral om de vraag: hoe heeft de dichter gedaan wat hij gedaan heeft? Het antwoord op die vraag kan bezwaarlijk gunstig luiden; voor ons ten minste is *Socrates* een vrij taai dichtwerk, weliswaar in vloeiende verzen, doch dat met zijn lange redeneeringen en toespraken, zijn klassicistische vergelijkingen en zijne pompeusheid — in den geest van VAN MERKEN'S *Germanicus* — weinig indruk meer op ons maakt. Een ander verwijt van denzelfden criticus: gemis aan samenhang tusschen het gedicht en de Opdracht *Aan Nederland* treft ons even weinig; voor ons, die uit de verte op dien tijd terugzien, is de afstand tusschen opdracht en gedicht weggesmolten: wij zien den samenhang, zelfs de eenheid, tusschen beide in den auteur zelven, die zich hier toont in het meest wezenlijke zijner persoonlijkheid: het weemoedig besef van den achteruitgang zijns volks en het verlangen om zijn volk te verheffen door

de herinnering aan een van hooger licht omstraald voorgeslacht. Hier reeds voelt HELMERS zich, wat hij later altijd is gebleven: een dichter, die

. . . . op der barden wijz', van heilgen ijver zwanger,
Der vadren deugden roemt, als ingeschapen zanger.

Zóó zien wij hem ook in *Nederland in 1072 en 1678*, dat van 1793 dagteekent; met name in verzen als:

Dus scheurt uit d'afgrond van het heden
Zich op het diepverbrijzeld hart;
En vindt alleen in 't glorierijk verleden
Een balsem voor zijn zielesmart.
Dus zingt, op 't wrak des Staats gezeten,
Een Bard, wiens zucht voor 't land door hart en aadren gloeit

verzen die als motto zouden kunnen dienen voor een groot deel van HELMERS' latere poëzie.

Als vaderlandsch dichter staat HELMERS niet ver van BELLAMY; PIETER NIEUWLAND (1764–1794), een geleerde die eenige verzen heeft geschreven, kan de hand reiken aan CLARISSE. Was deze een veelweter van buitengewone veelzijdigheid, NIEUWLAND was een wonderkind. Zijn vriend MICHELL, zijn latere leermeester VAN SWINDEN en anderen vertellen ons allerlei staaltjes van de inderdaad buitengewone begaafdheid van het kind, dat op zijn zesde jaar den ganschen bijbel had doorlezen en er diepe indrukken van behouden. Zoon van een timmerman uit de Diemermeer, wordt hij ontdekt door den deftigen BERNARDUS DE BOSCH en nu is zijn fortuin verzekerd. Op de hofstede in de Diemermeer, waar de schoonmoeder van DE BOSCH 's zomers vaak vertoefde, wordt de kleine PIETER

meermalen „voor de Ooms De Bosch (Bernardus en Jeronimo) in gezelschap van daartoe genoodigde Heeren en Dames bij de familie buiten gebragt", en moet dan zijne kunsten vertoonen. Men legt hem allerlei moeilijke vraagstukken voor: op zijn stokpaardje rijdt het ventje de tuinlaan op en neer, onder: „hort! paardje, hort!" en komt „met de voldoendste antwoorden" terug. In den aanvang zag hij wel op tegen „die Maccenaten met groote paruiken en wijde japonnen"; doch hij wende langzamerhand aan hun gezelschap, toen De Bosch en zijne vrouw Christina Susanna de Vries hem op zijn elfde jaar bij zich in huis namen, waar hij tot 1783 bleef". „Niet zeer zindelijk van aard, met aanleg tot morsigheid en slordigheid", zal hij het wel eens bang gehad hebben in die deftige huishouding, waar geen kinderen, wel een paar „oude kraakzindelijke dienstboden" waren; doch hij mocht nu studeeren naar hartelust.

In 1789 wordt hij lector in de zeevaartkunde te Amsterdam; in 1793 hoogleeraar in de wiskunde, natuurkunde en sterrenkunde te Leiden. Reeds een jaar later echter overleed hij en werd — een der eersten in dien tijd — niet in een kerk, maar op het nieuw-aangelegd kerkhof te Diemen begraven.

Was zijn leven ook aan de wetenschap gewijd, hij was toch reeds vroeg begonnen met het maken van verzen, die hem onder de aandacht brachten der dichtgenootschappers van „Kunstliefde spaart geen vlijt"; het duurt dan ook niet lang of hij wordt onder hunne „aenkwekelingen" opgenomen. Zijn letterkundige ontwikkeling zal wel niet gering zijn geweest; in de klassieken toont hij goed thuis te zijn; hij leest zelfs Shakespeare („Voor mij ligt Shakespear, ligt Newton opgeslagen"). Maar de nuchtere verstandelijkheid, die hem afkeurend van „Werthers dwaze drift" doet spreken, openbaart zich ook in zijne verzen, die de pittigheid en den geest van Kinker's poëzie missen. Sommige zijner vertalingen van klassieke auteurs

hebben verdienste; zoo ook een rijmlooze lierzang op den slag bij Doggersbank in een klassiek metrum. Zijn bekende lierzang *Orion* begint goed, maar zakte na de beide eerste coupletten, zooals reeds door KINKER in *De Post van den Helikon* werd opgemerkt. Aan BELLAMY doet NIEUWLAND denken door zijn streven naar eenvoud en gevoeligheid; zoo b.v. in zijn lijkdicht op zijne, hem spoedig ontvallen, vrouw, Anna Pruyssenaar; doch de eenvoud staat dicht bij de huisbakkenheid en de gevoeligheid bij de zoetelijkheid.

Of NIEUWLAND „indien hij zich geheel der dichtkunst had toegewijd, onze beste dichters in alles zou geëvenaard of misschien overtroffen hebben", zooals een zijner lofredenaars heeft gezegd, mag op goeden grond ontkend worden: echte dichters plegen vóór hun 30ste jaar toch in enkele stukken of fragmenten bewijzen te geven van hun onbetwistbaar dichterschap. NIEUWLAND was een buitengewoon geleerde; doch verzen schreef hij vooral, omdat bijna ieder man van eenige letterkundige beschaving ze toen schreef. Onder den indruk van zijn buitengewonen aanleg, van zijn roem als geleerde, hebben de tijdgenooten zijne verzen overschat; wie wetenschap van poëzie weet te scheiden, zal hem slechts voor de geschiedenis onzer literatuur van eenig belang achten.

Geen wonderkind, maar toch een jongen man van buitengewone belezenheid en kennis vinden wij in SAMUEL IPERUSZOON WISELIUS (1769—1845). Op zijn 12de jaar had hij MILLOT, WAGENAAR en ROBERTSON gelezen; op zijn 14de kende hij de staatkundige werken van DE GROOT, VAN SLINGELAND en MONTESQUIEU meer dan oppervlakkig. Leerling van rector VAN OMMEREN, zet hij zijne studiën voort aan het Amsterdamsch Athenaeum onder WYTTENBACH, onder VAN KOOTEN en VALCKENAER JR. te Franeker, onder RUHNKENIUS, VAN PESTEL

e. a. te Leiden; een reis door Duitschland, waarop hij o. a. Göttingen, Hamburg, Berlijn en Frankfort aandoet, voltooit zijn opvoeding.

Hoe knap echter ook, zijn belezenheid werd niet gevenaard door zijn aanleg voor de poëzie. Zijne Minnedichten, „voor het grootste deel uit (z)ijn Akademie-tijd afkomstig", toonen hoe goed hij thuis is in ANAKREON, THEOKRITUS, de Latijnsche erotici, ook nieuweren als JANUS SECUNDUS — doch zij hebben weinig eigens of oorspronkelijks.

MONTESQUIEU en ROUSSEAU hadden WISELIUS tot een voorstander der revolutionnaire begrippen gemaakt, al verfoeide hij de buitensporigheden der Fransche omwentelings-mannen. In de poëzie zijner jeugd merken wij van die revolutionnaire neigingen weinig; zijn *Tafereel van de Staatkundige verlichting der Nederlanderen* (1793) getuigt van zijne inzichten op politiek en maatschappelijk gebied, al kan het bezwaarlijk tot de literatuur gerekend worden; doch zijn openbaar leven vult aan, wat zijne poëzie in dezen tekort komt.

Zoo staat het trouwens met de meeste, in dit deel behandelde, voorname auteurs: met uitzondering van HOEFHAM die reeds in 1774 de Republiek verliet, toonen zij of in hun leven of in hun letterkundig werk den invloed van den strijd der staatkundige partijen. Een is er, die zoowel zijn leven als zijn letterkundig werk buiten den invloed der politieke woelingen heeft gehouden:

STARING.

Ach, hoort het Lot mijn' wensch, vertederd door mijn smarte,
Dan biede ik u mijn vlijt, eenvouwig Landvolk, aan;
'k Zal dan, in 't vreedzaam Veld, voor u alleen mijn harte
Met zoete zorg belaan.

Daar zal geen schittrende Eer mij blinden met heur straalen,
Daar zal geen gloeiend goud mij lokken door zijn schijn;
Gij bosschen van mijn erv, gij akkers zult de paalen
Van mijn begeerten zijn.

Zoo schreef de dichter dezer bevallige verzen, een negentienjarig student aan de Academie te Harderwijk, in 1786, en dat nog wel in de buurt van Hattem en Elburg. Het bundeltje waaraan die coupletten ontleend zijn, toont in geen enkel vers dat er zoo iets als een strijd tusschen patriotten en prinsgezinden bestaat; dezelfde afwezigheid van deelneming aan den partijstrijd kenmerkt een tweede bundeltje van dezen auteur, dat vijf jaar later verscheen. Evenals Henrick Laurensz. Spieghel, van wien wij in dat tweede bundeltje eenige verzen aangehaald vinden, zong ook deze Arion te midden der hooggaande golven van den partijstrijd, „gherust en heel vernoeght" zijn lied. Midden in het lawaai van vlugschriften als zevenklappers en couranten als donderpotten, van brallende strijdzangen en wapengekletter, van den schrik verwekt door den Pruisischen boeman in uniform, van vervolgde Patriotten en triomfeerende Prinsgezinden, heeft deze Gelderschman uit den Achterhoek zich aan den dienst der Muze gewijd en haar gunst als loon voor trouwen dienst ontvangen.

Antoni Christiaan Wynandt Staring werd 24 Januari 1767 geboren te Gendringen; vlak bij de Duitsche grens maar beter en trouwer Nederlander is er niet geweest. Van zijn jeugd weten wij niet veel; wanneer wij kennis met hem maken, is hij echter al lid van „Kunstliefde spaart geen vlijt", dat hem in 1783 onder zijne leden had opgenomen. In de *Werken* van dat Genootschap vinden wij zijne vroegste verzen uitgegeven.

Opmerkelijk noemen wij daaronder *Wensch naar een roemloos Leeven*, omdat daar reeds dezelfde stemming blijkt waarvan de bovenaangehaalde verzen getuigen en *De kracht der Toonkunst*, omdat de zin voor het muzikale, die STARING evenals KINKER kenmerkt, er zich uitspreekt. Niet lang is hij lid van dat Dichtgenootschap gebleven: in 1787 bedankt hij. Wat hij die Hagenaars van zijn werk afstond, waren slechts kruimpjes van zijn disch; in stilte had hij voortgewerkt; wat hij het best keurde, gaf hij in 1786, tot een bundeltje verzameld, uit onder den titel *Mijne eerste proeven in poëzy*.

Anders dan menig nieuweling destijds, houdt hij zijn naam niet verborgen; integendeel hij plaatst dien voluit onder het voorbericht, omdat hij hoopt zijn voordeel te doen met de critiek van kunstrechters, die tevens mogen bedenken, dat zij te doen hebben met een negentienjarige, levend „in een kring, waarin hij aanmoediging, goeden raad en berisping mist". In dat verlangen naar en prijs stellen op critiek zien wij den volgeling van HORATIUS, aan wien het motto van dit bundeltje:

Qui Pythia cantat,
Tibicen, didicit prius, extimuitque magistrum

is ontleend; van HORATIUS, die in datzelfde *De arte poetica liber* jonge dichters naar een ARISTARCHUS verwijst. Rechtstreeksche vertaling of navolging van HORATIUS, of van andere klassieke dichters valt hier overigens niet te bespeuren, noch een poging om klassieke versmaten inheemsch te maken; het bundeltje is een echte uiting van dien tijd, zij het ook een sterk-individueele uiting. De sentimentaliteit houdt er zich niet schuil: wij zien haar duidelijk in een gedicht welks titel later boven een van STARING's schoonste werken zal prijken: *Herdenking*; wij zien haar ook in andere hier voorkomende stukken: de dichter voelt zich verteederd bij

het gezicht der statig klimmende maan en door het „kwijnend oog" van Cefise. Het welbehagen in overpeinzingen van sterven en dood heeft niet alleen een gedicht voortgebracht als *Aan den Dood*, maar is ook binnengedrongen in de romance *Ada en Rijnoud*, en de overpeinzing *Eenzaame Gedachten*; dat welbehagen brengt hem ertoe, tot een jong meisje te zeggen

. . . . mogt eens 't lot in 't eigen grav
Uw beendren met mijn beendren menglen.

Ook de vriendschap en de liefde zijn aanwezig; in het gedichtje *Aan mijnen Vriend* lezen wij:

Reine Lievde, waare Vriendschap,
Eens gegrond blijvt ze eeuwig staan!

Uit eigen ervaring schijnt de jonge dichter de liefde nog niet te kennen; doch hij kon met Augustinus zeggen: quaerebam quod amarem, amans amare": hij maalt zich het beeld van *De toekomstige Gelievde* af; hij verdiept zich in zijne *Versmaadde Lievde* voor Serafine.

Dat zijn alles uitingen, die bij zoo menig dichter van dien tijd voorkomen, al gaf Staring aan deze uitingen een eigen vorm. Alleen van hem afkomstig is echter in *Eenzaame Gedachten* zijne sympathie voor den landman „die gevoelig, edel denkt"; eene sympathie, die zich veel sterker uitspreekt in de aan het hoofd dezer schets aangehaalde coupletten van het gedicht *Mijn Wensch*. Daar zien wij den dichter zelf, die door zijn later leven den ernst van dien wensch getoond heeft. Zich zelf is hij ook in andere stukken van dezen bundel. In navolging vooral van Feith en Moncrif dicht hij „romancen":

Emma en Adolph, *Ada en Rijnoud*, *Marie*. Hij is een overtuigd aanhanger dier, tot nieuw leven ontwaakte, oude volkspoëzie; dat blijkt uit een titel als *Het treurig einde van de schoone en eerbaare jonkvrouwe Emma en den vroomen jongen ridder Adolph*; uit de aan Bürger's *Lenore* herinnerende klanknabootsingen (*Marie*); uit het welbehagen, waarmede hier en in de beide andere stukken het naargeestige, griezelige en ijselijke is behandeld; maar tevens zien wij hier en daar reeds, vooral in de beide eerstgenoemde romancen, een verhaaltalent dat Feith, Bilderdijk en Rau ontbrak.

Zijn welbehagen in het naargeestige gaat niet zoover, dat het bij hem, gelijk bij Feith, de natuurlijke vroolijkheid uit de poëzie bande. De jonge dichter moge doorgaans ernstig gestemd zijn, de onschuldige boert van het stukje *Ik zeg het niet* toont, dat hij het lachen niet verleerd had; tegenover het sentimenteele *Aan den Dood* kan men de bevalligluimige verzen stellen, die aanvangen:

Meester Hein, de Kerkhovkoning,
Met uw spitsgetopte vingers,
Met uw vlugge, fijne beenen,
Met uw achtbre, kaale kruin

de eenige rijmlooze verzen uit het bundeltje; de eenige ook die in hun vluggen gang en lichten humor aan Bellamy doen denken, aan Bellamy op zijn best. Hier eindelijk vinden wij ook reeds dat fraaie, innig-gevoelde dankgebed *Na eene zwaare krankte*, een der zeer weinige uit dezen bundel, door den dichter waardig gekeurd om, eenigermate gewijzigd, onder latere werken te worden opgenomen.

Zulke stukken, voorkomend tusschen andere van minder waarde; deze zelfstandigheid, zich parend aan bescheidenheid;

dit ernstig verlangen om te leeren zien wat hem ontbrak — gaven recht tot de verwachting, dat een negentienjarige die zoo begon, mettertijd hooger zou stijgen. Die verwachting is door de toekomst vervuld. De uitgaaf zijner eerstelingen in poëzie bracht hem in aanraking met FEITH; in dezen veertien-jaar oudere vond hij een raadsman, wiens voorlichting en hulp hij later dankbaar heeft herdacht. Tot dusver was vooral HORATIUS, dien hij bijna van buiten kende, zijn gids geweest; maar wie eigen gemoeds- en gedachtenleven in eigen trant wilde uiten, kon veel leeren ook van de modernen.

BÜRGER, wiens *Die Holde die ich meine* hij ten deele navolgde in zijn *Wilhelmine*, zal wel niet de eenige Duitsche dichter zijn geweest, dien hij kende; GOLDSMITH's *Edwin and Angelina* gaf hem aanleiding tot het dichten van zijn *Ada en Rijnoud*.

FEITH maakt hem blijkbaar opmerkzaam op andere auteurs: in hunne correspondentie komen de namen voor van CLAUDIUS, MONCRIF, KLOPSTOCK, CRONEGK, WIELAND, SHAKESPEARE; CLAUDIUS neemt hem geheel voor zich in; Moncrif's romances worden met die van FEITH door hem gelezen; WIELAND moet zijn smaak helpen vormen; hij wenscht FEITH's oordeel over SHAKESPEARE te vernemen; de ziel van den jongen poëet „verheft zich bij 't leezen van Klopstock"; zijn hart smelt weg „voor het warme gevoel van dien besten, menschlievenden CRONEGK, die boven allen zijn halsvriend is"; met GOETHE's *Götz von Berlichingen* moet hij in deze of de eerstvolgende jaren kennis hebben gemaakt.

Doch voor de ontwikkeling van een dichter is meer noodig dan literatuurstudie; de kunstenaar kan niet rijpen, indien de mensch niet rijpt. STARING's geschiedenis levert een voorbeeld te meer voor de waarheid dier bewering. Een jaar na de uitgaaf zijner *Eerste Proeven* promoveert hij in de rechten en gaat buitenslands een ruimer horizon zoeken dan het kleine Harder-

wijk hem bieden kon. Twee jaar lang bestudeert hij aan de hoogeschool van Göttingen velerlei wetenschap en vreemde talen; vooral de landhuishoudkunde, noodig voor wie — als de dichter van *Mijn Wensch* — op het land wilde gaan leven. Een uitstapje naar den Harz besloot zijn verblijf in Duitschland. In het jaar 1791 zien wij hem gevestigd op het vaderlijk huis en landgoed De Wildenborch, waar hij ook na zijn huwelijk zal blijven wonen. Alsof hij wilde gerust-stellen wie meenen mochten, dat de dichter in den landhuishoudkundige zou ondergaan, gaat hij in het jaar zijner vestiging buiten een nieuw bundeltje verzen uit onder den titel *Dichtoefening*.

„Levert de Oogst, dien ik thands het Algemeen aanbiede, slechts een enkel voordbrengsel van meerder volkomenheid op, dan verwijt ik mij niets over den besteden tijd, en ga allengskens voord met het beschaven van een klein Vervolg op dezen Bundel". Die woorden uit de Voorrede passen wel bij den titel: beide toonen ons den nu 25-jarigen dichter in zijne bescheidenheid van talentvol, geduldig werkman; haast heeft hij niet; hij „gaat allengskens voord" met het beschaven van wat hij in portefeuille heeft, maar — indachtig aan het „nonum prematur in annum" van zijn Horatius — de uitgaaf nog niet waard keurt. Dat hij zich heeft *geoefend* in de vijf jaren die achter hem lagen, blijkt hier op de meest overtuigende wijze; wij herkennen den auteur der *Eerste Proeven* nog hier en daar; doch hoe is hij veranderd; hoeveel rijper als mensch, hoeveel sterker als kunstenaar geworden.

Het welbehagen in het griezelige en ijselijke is er nog, maar het is niet langer sentimenteel: het beheerscht den dichter niet meer, het wordt door hem beheerscht; het is een dichterlijk motief geworden, door een kunstenaar gebruikt bij het scheppen van een klein kunstwerk. In den *Brief aan eenen Vriend in het*

Munstersche brengt STARING ons op een kerkhof „geheel met grafteekens bezaaid . . . . bij een treurig maanlicht", onder een „ontzachlijk zwijgen"; doch die mise-en-scène moet slechts dienen om ons de beschrijving beter te doen genieten der spelonk van een kluizenaar. Die kluizenaar en zijn spelonk worden ons door den dichter — misschien onder den invloed van CATS' *Spookliefde?* — voor oogen gebracht met een liefdevol zich verdiepen in zijn werk, waaruit blijkt, dat hier artistiek welbehagen, geen sentimentaliteit, de pen voert. Tegenover dezen „penseroso" stelt hij bovendien den „allegro", bij wien alles anacreontische levenslust is en hoe veel uitvoeriger wordt het beeld van dezen ons geteekend!

De liefde, die wij in den vorigen bundel slechts in de verte te zien kregen, is hier naderbij gekomen: een ode *Aan den Geest der Liefde* staat aan het hoofd der hier opgenomen *Zangen*. In het gevolg der liefde zien wij de zinnelijkheid, die in den achttienjarigen knaap nog sliep of sluimerde, naar voren dringen; in *Ridder Alwins Nachtlied*, *De Redding*, *De Nacht* toont de, nu gerijpte, jonge man zich een mensch van vleesch en bloed; doch een, die weet dat de geest moet strijden tegen het vleesch. Nergens openbaart STARINGS levensernst, gegroeid uit den bodem van zijn innig geloof, zich hier krachtiger, dan waar zijne jamben *Tegen de Equivoque* als snerpende slagen neerkomen op de „satersboert in kuischheids kleed vermomd", die de reinheid van onbedorven zielen bezoedelt en de jonkvrouwelijke schaamte vermoordt. Het vreemde woord *Equivoque* gebruikt hij slechts, omdat hij het „zo min vertaalbaar" acht als: *coquetterie*, *galanterie*, *persiflage*, *chicane*, *petit maître*, *fat* en *roué* — Fransche namen voor Fransche begrippen waartegen deze Nederlander zich te weer stelt.

Nederlander zal hij zich vermoedelijk eerst in den vreemde ten volle gevoeld hebben. In den dichter der *Eerste Proeven*, verdiept

in zich zelven als de meeste jonge menschen, zien wij nog geen spoor van die sterke liefde tot zijn land en zijn volk, die den lateren STARING kenmerken; maar in den *Zang bij de Weende*, door het heimwee aangestemd, spreekt de liefde tot „'t Vrij Gebied [...] Waarin (hij) wieg en erve liet"; aan het slot van dien *Zang* hooren wij reeds dit voorspel van een later nationaal lied:

Wien dankbre Trouw in 't harte gloeit,
En Neêrlands Bloed in d'adren,
Dien volgt waar 't Lot hem elders boeit
De woning zijner vad'ren,
Zijn boezem heigt naar 't Vrij Gebied,
Waarin hij wieg en erve liet,
En Eden zelf bekoort hem niet.

Hier is, zal men zeggen, nog slechts provincialiteit, geen nationaliteit; dezelfde provincialiteit die zich openbaart in *Een Geldersch Lied*, *Geldersch Jachtlied* en *Bij het ijzeren beeld van M. van Rossem*; doch naast deze stukken kunnen wij een paar puntdichten plaatsen, beide *Holland* getiteld, waarin des dichters verknochtheid aan en bewondering voor zijn volk zich krachtig uiten. Den groei van STARING's nationaliteitsgevoel zien wij ook, wanneer wij zijn verhalende poëzie uit den eersten bundel vergelijken met die uit den tweeden. De drie romance's uit de *Eerste Proeven* vertoonen geen locale kleur; het is waar, dat met den „*Duitsche(n)* ridder kloek van moede" uit *Emma en Adolph* een Nederlandsche bedoeld kan zijn en dat de daar voorkomende naam Wigbold niet uitheemsch is; maar het „treurig dal [...] Van hoog gebergte omzoomd" uit *Ada en Rijnoud* is zoo min nationaal als de uitdrukking „God van hemel" uit *Emma en Adolph*. In de romances uit de *Dichtoefeningen* daarentegen zien wij den invloed van des

dichters naaste omgeving op zijne poëzie: Harderwijk is het tooneel der vertelling *Hoop verloren, Trouw bewaard;* de geschiedenis van Sweder Roijebaert, een der vroegere bezitters van den Wildenborch, heeft zijne aandacht gevestigd op de verhalen uit Gelderlands verleden; de hier voorkomende romance *De Zwarte Vrouw* speelt half in „den Wildenborchschen Kring", half op de Veluwe; ook *Wichard van Pont*, waarmede de dichter zich in dezen tijd reeds bezig hield, is aan Gelre's geschiedenis ontleend.

De weg, door den dichter hier ingeslagen, zal ook in den vervolge aantrekkelijk voor hem blijven.

Sterker is het verschil tusschen de romances uit den eersten en den tweeden bundel, indien wij letten op de kunst die er zich in vertoont. De gezwollenheid van vroeger heeft plaats gemaakt voor soberheid; het juist treffende woord is er veelvuldiger; het beeldend element sterker. Vooral *Hoop verloren, Trouw bewaard* is uitnemend verteld; gedicht in den trant van Cats, steekt het Vader Jacob's geestigste verhalen naar de kroon: rustig voortgaand, laat het u niet los, voert u met zachten drang mede, wekt u telkens op door een aardigen trek, een fraaien regel, laat Huygens' geest door de Zorgvlietsche gemoedelijkheid heen spelen als „vliegend vuur en weerlicht in den nacht". Van goede of voortreffelijke beschrijvingskunst getuigen ook de beide *Brieven* en de omtrekjes van maatschappelijk leven in de jamben *Tegen de Equivoque*.

Niet geringer is de vooruitgang, dien de lyriek van dezen bundel, vergeleken met die uit den vorigen, te zien geeft. Zoo welluidend-muzikale liederen als *De Min* (dat reeds van 1787 dagteekent) en *Aan Favonius*; een zoo bevallig stuk als *Waterloop* uit den *Twede(n) Brief* vallen in de *Eerste Proeven* niet te bewonderen. Ook de liederen die niet zóó hoog staan, zooals de *Klaagzang van Udo den Doodgraver*, *Een Geldersch*

Lied en andere, geven toch beter werk te zien dan het vroegere. De ader van luim en spot, hier rijkelijker vloeiend dan in den eersten bundel, toont zich vooral in het puntdicht; een genre eerst nu door STARING beoefend, vermoedelijk op voorgang van HUYGENS, aan wien het motto voor deze rubriek ontleend is.

Doch zoo HUYGENS hier zijn voorganger was, het genre paste wonderwel voor STARING met zijn vroolijke luim en zijn neiging tot het sober-pittige. Hier als tegenover CATS en de buitenlandsche dichters, met wier werk hij zijn voordeel deed, blijft hij zich zelf, getrouw aan zijn voorschrift in *Vertaalzucht*:

Alcest, wilt gij den Zangberg op? –
Zo rijd een eigen paard — geen huurknol haalt den top.

Zadelvast geworden, reed hij nu zijn eigen paard; maar geheel zeker omtrent zijn weg is hij nog niet. Onder den invloed der Duitsche poëzie zien wij hem hier zijn kracht beproeven aan de ode, al heeft hij het bedoelde stuk (*Aan den Geest der Liefde*) een plaats gegeven onder de *Zangen*, waartoe het ook gerekend kan worden; later heeft hij zich aan dit genre niet meer gewaagd. In de twee *Brieven* openbaart hij een merkwaardig talent voor het los en bevallig proza; ook op dien weg zullen wij hem later niet meer ontmoeten. Langzamerhand leert hij zijne kracht kennen; gestadig blijft hij zich ontwikkelen; bij de samenstelling van een nieuwen bundel verwerpend wat niet langer aan zijne steeds klimmende eischen voldoet of het slechts opnemend, nadat het gewijzigd, veranderd of hergoten is. Hij moge dan in zijn groei zijn — genoeg hebben wij reeds van hem gezien om de overtuiging te krijgen, dat wij hier kennis hebben gemaakt met een der zeldzame dichters van de tweede helft der 18de eeuw, die belangrijk voor ons zijn, niet slechts uit het oogpunt der literatuur-historie,

maar omdat zij nog onzen smaak voldoen en in menig opzicht als voorbeeld kunnen gelden[13a]).

Juist het tegenovergestelde mag beweerd worden van een aantal naamlooze of weinig bekende en enkele welbekende auteurs, wier politieke geschriften als literaire uitingen van den partijstrijd eenig recht hebben op een plaats in ons verhaal.

PATRIOTTEN EN PRINSGEZINDEN IN DE LYRIEK EN HET DRAMA.

Liefde tot het vaderland, genegenheid voor en afkeer van het Huis van Oranje, de nieuwe gevoelens van menschenwaarde en menschenrechten, in verband met de denkbeelden over de verhouding tusschen volk en vorst, hebben wij in verschillende kracht en schakeering kunnen waarnemen bij Berkhey en Betje Wolff, Van Alphen en Feith, Bilderdijk en Styl, Burman, Van Santen en Van Kooten, Bellamy en Helmers. Wij zullen deze gevoelens nog eens in oogenschouw nemen, vóórdat Vrijheid, Gelijkheid en Broederschap, belichaamd in een Fransch legercorps en scharen van uitgeweken Patriotten, de Republiek binnenrukten en een staatsvorm uit den weg ruimden, waaruit het leven reeds was geweken.

I.

Wat er, behalve het werk der hiervoor behandelde dichters, aan lyriek van dezen aard is voortgebracht, heeft weinig te beteekenen. In volksliedboekjes als *Amsterdamsche Kermis-Vreugd*, *De Amerikaansche Koopman*, *Het Springende Haasje*, vinden wij hier en daar een liedje „Op de heuglyke herstelling van den HoogWelgeb. Gestr. Heer J. D. van de Capellen tot de Pol" (a⁰ 1782) of „Een aardige klugt . . . . daar een

Pruisische Husaar in de kraam kwam van een jonge Zoon" (a° 1788), een herinnering aan de vrouwelijke dragonder in het „konstkabinet" (V, 436) en aan de moeder van den beruchten CAMPO WEYERMAN (V, 453). De *Bataviesche Liederen voor de vrye Nederlanders* en de *Vaderlandsche Liederen*, die in 1785 het licht zagen, behelzen in hoofdzaak rijmelaarswerk: tot lof van den „onwaardeerbren Heldenstoet" te Amsterdam, een „Lofzang voor de helden van dezen tijd"; een danklied aan „De Donatrices der Vaendels"; een lied „Aan de Wapenen" met dezen aanhef:

Lust der braven! — schrik dier vuigen,
In wier hart de moordzucht brandt.

BELLAMY, dat zien wij wel, was niet de eenige Tyrtaeus dier dagen. Het blijkt ons op nieuw uit een gedicht van zekeren J. 'T HOOFT JZ. „aen Leydens Schuttery by derzelver afvuuring op het exercitie-veld der burgerye uitgesprooken" (1784).

Van het aandeel der vrouwen in de Patriotsche beweging, spreekt een stukje uit een bundel *Bataafsche Volks-liedjens*, die geopend wordt door een „Vrijheids-lied, wijs: allons enfans de la patrie, Marsch der Marseillaanen" en waarin men ook een lied aantreft onder den titel „De Nederlandsche Minnaar": het meisje van dezen minnaar wordt ons aldus geschetst:

Mijn Mietje is ook een Vaderlander,
Ze is patriotsch met heel haar hart,
'k Nam anders waarlijk nog een ander,
Al koste 't mij dan ook wat smart;
Geen vrouw kan mij behaagen,
Die ketenen wil draagen,
Wijl zij gewis
In huis heerschzuchtig is.

Slechts een lied uit dezen tijd heeft er het leven afgebracht: nog altijd blijft in *Hier komt Pauwel Jones aan* onder ons volk de heugenis bewaard van den Amerikaanschen kaperkapitein, die in 1779 aan boord van een veroverd Engelsch schip de haven van Texel binnenliep; op het luchtig-dansend rhythme van dat aardig liedje stapt de stoutmoedige Yankee nog onder ons rond.

II.

Meerder in omvang, doch niet in letterkundige waarde, is het dramatisch werk. Liefde tot de vrijheid bracht stukken voort als BERKHEY's *Claudius Civilis* (1764) in vijf bedrijven en alexandrijnen en een treurspel van WILLEM HAVERKORN DEN JONGEN onder denzelfden titel (1779). De slotverzen van dat laatste stuk:

Schroomt nooit om alles voor de Vrijheid op te zetten.

. . . . . .

Het wenschelykste aardsch geluk is de onafhanglykheid —

uiting der vrijheidsliefde van den dichter en van dien tijd, bevatten tevens de algemeene strekking van het stuk. Verwant met deze beide is het treurspel van den tooneelspeler SIMON RIVIER: *Bato. Eerste Patriot. Vader der Batavieren en balling voor de Vrijheid* (1780), een omwerking van HOOFT's tragedie in patriotschen geest. Dezelfde RIVIER vervaardigde een „Eeuwspel" ter gelegenheid van *De Tweede Jubel der Unie van Utrecht* (1780) en warmde BESTEBEN's *Vlissinge Geus* nog eens op (1783).

Een triomf der vrijheid: de afschaffing der slavernij, werd gevierd in *De verlossing der Slaven door de Franschen* (1794) met het motto:

Men kenne dan den slaaf, den prooi der dwinglandij,
Die van de Franschen hoorde: omhels ons! gij zijt vrij!

een tamelijk opgeschroefd en overigens middelmatig stuk, waarin tooneelen van de vrijlating losjes zijn verbonden met „passagien van hervinding, schaaking, opstand en minnarijen, die het stuk „op den duur belangrijk" moesten houden.

Den algemeenen toestand des lands raken: een stuk in vier bedrijven en in proza, getiteld *De weldenkende en vry-sprekende Rentenier* (1779), waarin „het tegenwoordig beloop der Geldnegotiën waarlyk een groot nadeel voor ons huisgezin" wordt genoemd; *De Hoog of de Westindische Geldhandel* (1780), eveneens in vier bedrijven en in proza; *Het Nieuwe Nederlandsche Kolfspel* (1782) en *De Herstelde Fabrikant* (1782), die betrekking hebben op de ontwikkeling der binnenlandsche nijverheid.

In den strijd en de kuiperijen tegen den hertog van WOLFENBUTTEL worden wij verplaatst door een aantal schimpstukjes, die eer pamfletten in dramatischen vorm moeten heeten. *Jurjen Lankbein of de Mof Commis*, een tooneelspel in proza en in vier bedrijven, heeft nog iets van een drama; het gaat hevig te keer tegen Duitschers, die zich hier te lande vestigen en, na tot aanzien te zijn gekomen, op alles schelden. Echter weet de auteur onderscheid te maken tusschen goede en slechte Duitschers. In den afloop van het stuk: de mof ontzet van zijn ambt, zullen wij een wensch van den auteur moeten zien ten opzichte van den hertog. Van denzelfden aard zijn: *De door Patricius verlichte Vaderlanders of het Ryk der Moffen uit* (1779), *Jaloursen Joseph of aankomst van Dikke Louis*, *De Mof Meesterknegt* (1781), *De Aristocraten* (1785), *De Hertog van Wolfenbuttel* (waarin verscheidene prinsgezinden o.a. Ridder van Kumpel, W. van Bilderdijk en Elia Luzac voorkomen); *Het Politicq en Staatkundig Marionetten-Spel in de tent de Oranjeboom* enz.

Andere stukken hebben betrekking op de gebeurtenissen van 1786 en '87, zooals *De Vryburger* (1786), *De Zegepraal van Utrechts Burgers of de vaderlandsche Held* (1787), *De dolle Dapperheid* (1787). Vooral het eerste stuk is geschikt ons een denkbeeld te geven van de opgeschroefde geestdrift der Patriotten. Wij maken hier kennis met een edel vaderlandslievend jongeling, die zich van zijne ouders en zijn geliefde Kaatje losscheurt om te gaan strijden tegen „de verdelgers van 's volks rechten . . . . die door hunne slaaven Hattem trachten te onder te brengen". Hoe hij gestemd is, blijkt voldoende waar wij hem tot zijn Kaatje hooren zeggen: „Voelt gij het bloed niet kooken? Ziet gij niet, hoe mijne oogen branden? Neen! deeze kop.... deeze kop moet met eer gewaagd enz." De opdracht van dit stukje aan de leden der Vrijkorpsen aanvangend:

Fiere Heldenrij!
Schrik der Dwinglandij,
Die met Leeuwenmoed
enz.

strookt met den geest van het geheel.

Even fel en bombastisch, doch grover en kwaadaardiger zijn dramatische pamfletten tegen den Stadhouder als: *De Bloed-Raad of de gevloekte Zaamensweering op 't Loo door Harmodius Friso* (P. Vreede) (1786), *Willem en Willemijntje . . . . of de mislukte reis naar de Republiek der Keezen* (1787), *Willem de vyfde of de wraakgierige* (1786).

Wansmakelijke en persoonlijke uitingen van partijdrift zijn eveneens: *Het vroolyke Ochtendgezelschap* en *Den ouderwetschen Nederlandschen Patriot ontmaskert*, *De mislukte Begrafenis van den ouderwetschen Nederlandschen Patriot* (1782), die tegen R. M. van Goens zijn gericht; *Jan Zwynenburg* en *Kees de Windbuyl*, waarin geschimpt wordt op de patriotten.

Een paar andere stukjes, *Jonkheer Dirk de Braave*, waarin Van der Capellen wordt verheerlijkt als de redder der boeren en *Gewaerts en Gyzelaar* (1786) staan uit letterkundig oogpunt even laag als de voorgaande; doch geven in zóóver eenige verademing dat er niet in geschimpt en gescholden wordt.

Uit de engte dezer personaliteiten komen wij in iets ruimer veld met eenige stukken, die „blyspel", „toneelspel", „staatspel", „zinnespel" of „treurspel" worden genoemd en betrekking hebben op de verhouding der Republiek tot het buitenland, een enkele maal op een gewichtig feit in het buitenland.

Van dien aard zijn b.v. *De Neutraliteit of George aan den band* (1781) een gelegenheids-stukje op de gebeurtenissen van 1781 en *De Twist der Mogendheden of de Nydige Keiser in zyne onrechtvaerdigheden tegengegaen . . . . door Harmodius Friso*; stukken ontleend aan den vrijheids-oorlog der Amerikanen tegen de Engelschen als: *De Noord-Amerikaan in Holland* (door Nassau La Lecq, 1778), *Het Engelsche en Americaansche Kaartspel* en *De Geplaagde Hollander* beide van J. A. Schasz (P. 't Hoen). *De Gefnuikte Heerschzucht* (1782) putte zijne stof uit den strijd tusschen de Engelschgezinde partij hier te lande en hare tegenstanders en werd vereerd met een lofdicht van Zelandus. Eindelijk maken wij nog gewag van twee stukken, getiteld *De Dood van Lodewyk XVI*, beide in drie bedrijven en in proza. Zijn die stukken vertoond, dan zal een ervan zeker diepen indruk gemaakt hebben; immers men kreeg er de gansche terechtstelling in te zien met soldaten, volksmenigte, beul enz.: in het andere wordt dat alles slechts beschreven.

Slechts weinig dramatische of andere literaire werken van dezen aard getuigen van een bezadigder geest, die ook in de partij waartoe hij zich aangetrokken gevoelde, het goed van

het kwaad wist te scheiden. Een dier werken is Feith's *De Patriotten* (1785) in vijf bedrijven en in proza. Feith noemt zijn stuk „tooneelspel", doch het heeft meer van een politiek vertoog in den vorm van een tooneelspel, dienend om het beeld van den patriot, die zijn vaderland waarlijk lief heeft, te stellen tegenover dat van den patriot die zich zelven zoekt.

Bezadigd is ook een der twee eenige schrijvers uit deze schare, die op den voorgrond verdienen te komen. Over het werk van die beide politieke auteurs moge hier ten slotte nog een en ander volgen.

PAAPE EN VAN WOENSEL.

Gerrit Paape, in 1752 te Delft geboren uit den lageren stand en opgeleid voor teekenaar in een plateelbakkerij, was een volbloed-patriot. Als zoodanig leeren wij hem kennen uit het bundeltje *Vaderlandsche Gedichten*, dat hij in 1784 uitgaf en dat de gewone opgeschroefde uitingen van vrijheidszucht bevat. In 1787 wijkt hij uit, wordt broodschrijver en brengt in betrekkelijk korten tijd — na 1798 hooren wij niets meer van hem — een groot aantal werken voort.

Klassieke treurspelen in proza en 4 (5) bedrijven als *Agis of de Republiek Sparta* (1788) en *Sphrodias en Olynthia of Het Vaderland en de Liefde* (1788) hielden uit de verte eenig verband met de patriotsche beweging. Rechtstreeks uit die beweging voortgekomen waren een zestal staatkundige gedialogizeerde pamfletten, die hij in 1787 onder den naam *Vaderlandsche blyspelen* uitgaf (*De Vaderlander*, *De Partyzugt* enz.); een drietal blijspelen van het jaar 1789: *De ondergang van de Republiek Abdera*, *Democritus of de gebannen Filosoof* en *De Boggels*; de beide eerste ontleend aan den, door hem vertaalden,

roman van Wieland *De Abderiten*; een trits *Republikeinsche Klugtspelen* van het jaar 1796: *De Slymgasten*, *De Stille in den Lande* en *De Municipaal*; *Jozephus of de Zegepraal des Bijgeloofs en der Aristocratie*, dat te Duinkerken het licht zag, een pleidooi tegen bijgeloof en aristocratie vóór volksverlichting en vrijheid. Aan de buitenlandsche staatkunde ontleende hij zijn treurspel in drie bedrijven *Het Congres der Oostersche Koningen of de Zegepraal van het Despotismus* (1792): een felle aanval op de vorsten van Europa, die een congres houden om „wysgeerte en Vrijheid den doodsteek toe te brengen" en met behulp van het, door de hofpartij opgehitst, grauw triomfeeren over hunne tegenstanders.

Behalve deze staatkundige werken schreef Paape een aantal andere, die met de politiek weinig of niets uitstaande hebben; een paar auto-biografische romans: *De Hollandsche Wysgeer in Braband* (1788) en *Mijne vrolijke Wijsgeerte in mijne ballingschap* (1792); verhalende bijbelsche gedichten, in navolging van Gessner vervaardigd, als *Simson* (3e druk 1791) en *Jacob* (2e druk 1791); een blijspel in vijf bedrijven „het hoogduitsch vrij gevolgd" onder den titel *Twee Horologien en geen geld in de zak* (1792); een „tooneelspel" *De Wijsgeer* (1792) in vijf bedrijven en in proza.

Paape's staatkundige geschriften zijn niet zonder belang voor wie de patriotten in hun wezen wil leeren kennen; een zijner romans (*De Hollandsche Wysgeer*) bevat aardige gegevens voor de kennis der zeden en gewoonten in het toenmalig Braband; de letterkundige waarde van zijn werk is gering, al valt de dialoog in zijn tooneelwerk hier en daar te prijzen.

Vrij wat hooger dan Paape staat de iets oudere Pieter van Woensel (1747–1808). Zijn meerdere geestesbeschaving had hij ten deele zeker te danken aan het lot, dat hem in een

meer gegoeden en hooger ontwikkelden kring plaatste dan den Delftschen werkmanszoon te beurt viel. Te Haarlem uit Remonstrantsche ouders geboren, studeerde hij te Leiden in de medicijnen en promoveerde er reeds in 1770. Dan krijgt hij gelegenheid om buitenslands — maar onder gunstiger omstandigheden dan PAAPE — levens-ervaring en menschenkennis op te doen, zijn oordeel te scherpen, zijn blik te verruimen. Na zijn promotie trekt hij met VAN KINSBERGEN naar Rusland; voorspoediger dan SWILDENS, vindt hij er werk: hij krijgt een aanstelling aan de kadettenschool te St.-Petersburg. Op een reis door de landen aan de Zwarte Zee leert hij Rusland en het Russische volk beter kennen. Na zijn terugkeer vestigt hij zich als dokter bij de marine te Amsterdam. Aan dat verblijf in den vreemde gedurende de beste jaren zijner ontwikkeling zal men ten deele de frischheid van geest en de onbevangenheid van blik moeten toeschrijven, welke VAN WOENSEL als auteur kenmerken. Die eigenschappen openbaart hij vooral in het tijdschrift *De Lantaarn*, dat hij in 1792 onder den schuilnaam „Amurath-Effendi, Hekim-Bachi" begon uittegeven en tot 1801 voortzette.

In zijn kracht zien wij hem vooral na 1795, toen de oude Republiek bezweken en een nieuwe orde van zaken tot stand was gekomen; daarom zullen wij eerst in de tweede helft van dit deel uitvoeriger over hem spreken. Wat hij als auteur vermag, toont hij echter ook reeds vóór 1795 hier en daar; zoo b.v. in zijn scherpe en vermakelijke polemiek tegen een schrijver der *Monthly Review*, die hem voor een „aap van Sterne" had uitgemaakt.

Wie, als VAN WOENSEL, menschenkennis paarde aan bezadigdheid, gezond verstand aan onbevangenheid van oordeel, en daarbij zulk een vaardige pen bezat, kon nog goede diensten bewijzen aan de algemeene zaak. Dat hij zulks inderdaad gedaan heeft, zullen wij in het vervolg van dit deel zien [14]).

AANTEEKENINGEN.

[1] De bovengenoemde namen van Dichtgenootschappen zijn met andere te vinden in ARRENBERG'S *Naamlijst van boeken* (1770–'86).

Over het Amsterdamsch Dicht- en Letteroefenend Genootschap vgl. *Gedichten van C. van Lennep* (ed. J. VAN LENNEP) Amst. 1861.

Over PETRONELLA MOENS vgl. het geschrift over haar van W. H. WARNSINCK Bz. en J. DECKER ZIMMERMAN (Amst. 1843) p. 100—101.

De hier bedoelde brieven van BILDERDIJK aan FEITH, door mij uitgegeven in het *Tijdschr. v. N. T. en L.* XXIV; vgl. vooral nº. VI.

BERKHEY'S sonnet in zijne *Gedichten* (Amst. 1776–'79) I, 314.

Het schrijven van BELLAMY in *De Gids* Dec. 1901, p. 458; het lijkdicht van NOMSZ. op PATER in *Lykzangen ter gedachtenisse van . . . . Lucas Pater* (Amst. 1781).

De verhouding van BILDERDIJK en FEITH tot VAN WINTER–VAN MERKEN in bovengenoemde brieven van B. aan FEITH, nº. XII; die van BETJE WOLFF in *Brieven* (ed. DYSERINCK) nº. XLI en XLIX.

Over UYLENBROEK vgl. HARTOG'S *Spectat. Geschr.* p. 52–3.

Over den invloed der nieuwe psalmberijming op BILDERDIJK en Mr. M. C. VAN HALL vgl. Mr. H. J. KOENEN'S *Levensbericht van Mr. M. C. van Hall* in de *Levensber. der Mij. der Ned. Lett.* van het jaar 1859.

BETJE WOLFF'S uiting over het „Likkersveem" in hare *Brieven* (ed. DYSERINCK) p. 84; een andere plaats in een brief van 1777 (p. 208): „Niets komt my ook bespottelyker voor dan die menigte van Dichterlyke Genootschappen in onze dagen" enz. Een verklaring der uitdrukking: „kindertjes naar huis" vindt men in BERKHEY'S *Vaerzen en Gedichten* (Veniam pro laude) p. 141, waar van Jan Klaassen gezegd wordt:

> En, is zijn rol niet al te pluis,
> Dan is het: kindertjes naar huis.

[2] Voor de kennis van het leven en de gedichten van C. VAN LENNEP te verg. *Het Leven van Mr. C. van Lennep en Mr. D. J. van Lennep* . . . . door Mr. J. VAN LENNEP (Amsterdam 1865).

Een opsomming der talrijke werken van JOANNES LE FRANCQ VAN BERKHEY zou hier onnoodig veel ruimte innemen; men kan de voornaamste immers vinden in het *Biographisch Woordenboek der Noord- en Zuidnederl. Letterk.* van FREDERIKS en VAN DEN BRANDEN; andere daar niet genoemde in den Catalogus der Bibl. v. d. Maatschappij der Ned. Lett. De uiting van SCHULTENS over B. in de *Brieven aan R. M. van Goens* II, 20. B.'s huwelijksdicht voor BILDERDIJK vermeld in KOLLEWIJN'S werk I, 171. Ook tot BILDERDIJK'S vriend JAN WILLEM KUMPEL stond B. blijkbaar in eenige betrekking; men vindt onder de verzen uit zijn eersten tijd (*Vaerzen en Gedichten zoo ernstige als boertige* enz.) ook een *Geluk aan den vernuftigen en vindingryken dichter J. W. Kumpel.* Vgl. voorts over B.'s leven en geschriften: *De Geest der Geschriften van wijlen Joannes le Francq van Berkhey . . . . door A. Loosjes Pz.* (Haarlem 1813) en *Anthologie uit de Gedichten van Joannes le Francq van Berkhey* (Utrecht 1850).

Het ware wenschelijk, dat BERKHEY'S leven en geschriften tot voorwerp van een afzonderlijk onderzoek werden gemaakt door een deskundige die de omvangrijke stof weet te beheerschen en zich in de mededeeling zijner uitkomsten te beperken.

[3]) Dit overzicht berust in de eerste plaats natuurlijk op WOLFF en DEKEN'S werken, waarvan zich een vrij volledige verzameling bevindt in de Bibliotheek van de Maatschappij der Ned. Letterkunde. De voornaamste werken der uitgebreide literatuur over de beide schrijfsters, waarvan ik bovendien gebruik maakte, volgen hier:

JONCKBLOET'S degelijk en uitgebreid overzicht in zijne *Gesch. der Ned. Lett.* (3de uitgaaf) V, 227 vlgg; VAN VLOTEN'S *Losse Prozastukken van E. Wolff Bekker* (in: Klassiek Letterk. Pantheon, Schiedam. H. A. M. ROLLANTS 1860); dez. *Elizabeth Wolff, geb. Bekker. Levensen Karakterbeeld* (Haarlem 1880); *Elisabeth Wolff, geb. Bekker en Agatha Deken . . . .* door H. FRIJLINK (Amsterdam 1862), mede door de uitgebreide medegedeelde fragmenten nog altijd de kennismaking waard; een belangwekkend artikel van THEOD. JORISSEN in *Nederland* Jaarg. 1879; BUSKEN HUET'S fraaie karakteristiek van *Sara Burgerhart* en *Willem Leevend* in zijne *Litt. Fant. en Krit.* Deel XIX; Dr. JOH. DYSERINCK'S *Brieven van Betje Wolff en Aagtje Deken* ('s-Gravenhage, 1904); in deze verzameling zijn alle, tot dusver bekende, brieven der beide schrijfsters opgenomen; ook degene die vroeger waren uitgegeven door Mr. R. H. J. GALLANDAT HUET (*Van en Over Betje Wolff, geb. Bekker*, Haarlem 1884). In de Inleiding tot Dr. DYSERINCK'S *Brieven* tevens een aantal Gids-artikelen genoemd van den uitgever der *Brieven*,

die zich in hooge mate verdienstelijk heeft gemaakt voor een betere kennis der beide schrijfsters; daarbij moet nog gevoegd worden DYSERINCK's geschrift *Hulde aan Betje Wolff en Aagje Deken* (Middelburg J. C. en W. ALTORFFER 1884). Over de verhouding van WOLFF en DEKEN tot RICHARDSON vgl. het proefschrift van H. C. H. MOOLHUIZEN *Over de Romans van Wolff en Deken* (Rotterdam 1898).

De *Historie van Mejuffrouw Sara Burgerhart* is hier geciteerd naar den herdruk door de firma Van Cleef te 's-Gravenhage (uitgever ook van den eersten druk) gegeven in 1879.

Van BETJE'S eerste poëzie zal men zich wel ongeveer een voorstelling mogen vormen uit een stukje in *De Gryzaard*, door VAN VLOTEN opgenomen in zijne *Losse Proza-Stukken* n°. XI. Den bovengenoemden brief van SCHULTENS aan VAN GOENS (over HOFSTEDE) in de reeds dikwijls genoemde *Brieven* II, 16.

BUSKEN HUET'S voorstelling van AAGJE DEKEN als louter secretaresse van BETJE WOLFF is door JONCKBLOET, VAN VLOTEN en DYSERINCK op afdoende wijze weêrlegd. Het aandeel der beide schrijfsters in hare gezamenlijk uitgegeven werken onderkennen en met eenige zekerheid aanwijzen, zal wel steeds onmogelijk blijven; men kan natuurlijk wel hier en daar gissen, dat men BETJE'S of AAGJE'S werk voor zich heeft; maar gissen doet missen. Onzekerheid zal er bovendien altijd overblijven; want, al wist men ten opzichte van eenige stukken, wie van beide die *geschreven* had, dan zou er in het *auteurschap* dier stukken nog veel twijfelachtigs zijn. Het is zoo waar, wat JOHN STUART MILL over dergelijke vraagstukken zegt in zijne *Autobiography* (London 1873, p. 241); ik deel dat hier te liever mede, omdat STUART MILL — voorzoover mij bekend is — zich niet bewust was dat er een WOLFF en DEKEN bestaan hebben. De bedoelde passage luidt als volgt:

„When two persons have their thoughts and speculations completely in common; when all subjects of intellectual and moral interest are discussed between them in daily life . . . . . it is of little consequence in respect to the question of originality, which of them holds the pen; the one who contributes least to the composition may contribute most to the thought; the writings which result are the joint product of both, and it must often be impossible to disentangle their respective parts, and affirm that this belongs to one and that to the other."

Onder de strijdschriften tegen BETJE WOLFF noem ik nog: *De Dweepery gecensureert; De Spotterny ontmaskerd of volkomen verdedi-*

gang etc.; *De Vaderen des Vaderlands verdedigt tegen de Lasteryke Zanthorstsche Geloofsbelijdenis*; *De veel veranderde Santhorstsche Geloofsbelijdenis*. Een door AAGJE DEKEN opgemaakte lijst van haar beider werken in DYSERINCK'S *Brieven* p. 348–9.

Dat het spectatoriaal tijdschrift *De Gryzaard* grootendeels door BETJE WOLFF geschreven is, heeft zij zelf erkend (vgl. JONCKBLOET a. w. p. 265). Steunend op HARTOG, beweert JONCKBLOET, dat zij „soortgelijke opstellen" in een ander spectat. tijdschrift *De Borger* (1778–'79) heeft geplaatst. Ik heb in HARTOG'S *Spectat. Geschriften* op de aangewezen plaatsen en elders tevergeefs naar een bewijs voor die bewering gezocht. Is alleen het feit, dat talrijke stukken in *De Borger* met W. onderteekend zijn, de grond waarop HARTOG steunt, dan noem ik dien grond uiterst zwak, omdat ik in geen dier stukken iets van BETJE'S geest of trant kan ontdekken. De schrijver van *De Borger* schijnt mij eer een Utrechtenaar te zijn geweest.

Met het oog op verder onderzoek en — laat ons hopen — een volledig beeld van WOLFF en DEKEN'S leven en werken, dat eenmaal moge verschijnen, vestig ik hier de aandacht op den door BETJE uit het Engelsch vertaalden roman *De Geestelyke Don Quichot*, die van eenig belang is voor een betere kennis van BETJE'S talent: in dien roman immers „worden de Methodisten op de aartigste wys afgeschilderd" (vgl. *Mengel-Poëzy*. Amsterdam, Elwe en Langeveld 1785, I. Opdragt X). BETJE kende dien roman reeds in 1775 (zie *Nederland* 1878, II, 420); de schildering der Methodisten kan dus invloed hebben geoefend op haar voorstelling van de „fijnen" in *Sara Burgerhart*. In datzelfde werk vindt men ook het verhaal eener minnarij tusschen een student en Lotje, de dochter zijner hospita, dat aan WILLEM LEEVEND en LOTJE ROULIN doet denken, al zijn de toestanden niet geheel gelijk.

4) De voorname uitgaven van beider werken zijn getiteld *Dichtwerken van Mr. Hieronymus van Alphen . . . . .* door Mr. J. I. D. NEPVEU (Utrecht, Terveen en Zoon 1838) en *Dichtwerken van Mr. P. L. van de Kasteele . . . . .* door Mr. J. C. VAN DE KASTEELE ('s-Gravenhage, K. Fuhri 1844); afzonderlijke bundels en uitgaven genoemd in den Cat. v. d. Maatsch. der Ned. Lett. De rangschikking van VAN ALPHEN'S gedichten door NEPVEU is niet geheel duidelijk: de *Stichtelyke Mengelpoëzy* heet van 1772; hoe dan te verklaren, dat een gedicht op den slag bij Doggersbank (I, 315) daarin is opgenomen? Enkele stukken zijn gedateerd (b.v. I, 212 vlgg); andere niet. Ook in de verhouding tusschen de *Eerste Proeve* van 1771 en den bundel

van 1772 is niet alles duidelijk; die verhouding zou wel een uitvoerig onderzoek waard zijn, ook voor onze kennis van het godsdienstig gemoedsleven van dien tijd.

Over de beteekenis der letters S. en M. in de *Sticht. Mengelpoëzy* vgl. de mededeeling van Mr. J. C. v. d. KASTEELE in *Alg. Konst- en Letterbode* 18 Maart 1842.

Over VAN ALPHEN'S studententijd vgl. *Levensbode* IV, 439 vlgg.

Over HADRIANUS RELANDUS o. a. PEERLKAMP'S *Liber* etc. p. 469.

Over VAN ALPHEN als kinderdichter het uitstekend proefschrift van Dr. H. POMES (Rotterdam, W. L. en J. Brusse 1908); daar ook de uitgebreide litteratuur over dit onderwerp. De verklaring van het door Dr. P. „zonderling" genoemde vers uit de opdracht der *Kleine Gedichten voor Kinderen:* „En springt naar uw wooning", is waarschijnlijk hierin te zoeken, dat een vroeger vers (uit het lijkdicht op zijne eerste vrouw): „Ga nu, mijn teder Kroost! naar uwe wooning heen" den dichter nog in het oor hing; in dien *Klaagzang*, waar VAN ALPHEN met zijn kinderen bij het graf hunner moeder staat, is dat vers begrijpelijk.

5) FEITH'S werken zijn door mij bestudeerd in de uitgave zijner *Dicht- en Prozaïsche Werken* die in 1824 te Rotterdam bij J. Immerzeel Jr. verschenen is; vóór het eerste deel vindt men een *Levensberigt van Mr. Rhijnvis Feith* door N. G. VAN KAMPEN. Andere bijzonderheden omtrent FEITH'S persoonlijkheid, leven, vrienden enz. in *Gedenkzuil voor Mr. Rhynvis Feith* (Leeuwarden 1825). Van de *Oden en Gedichten* verscheen een 1ste deel bij Johannes Allart te Amsterdam in 1796 (2de deel in 1797, 3de deel in 1798, 4de deel in 1809); een andere vollediger uitgaaf te Zwolle bij H. As.zoon Doijer (3 dln) 1824–'25. De brieven van BILDERDIJK aan FEITH (1779–1817) door mij uitgegeven in *Tijdschr. v. N. T. en L.* XXIV.

Over den invloed van KLOPSTOCK en andere Duitsche letterkundigen op FEITH vgl. de beide vroeger genoemde werken van Dr. K. MENNE. Een goed artikel over KLOPSTOCK'S oden van ALEX GUTTELING in *De Beweging* Juni–Juli 1909. Dat KLOPSTOCK'S invloed op FEITH „geruimen tijd" vóór 1778 begonnen moet zijn, door F. zelven getuigd; vgl. *Dicht- en Proz. Werken* VI, 29–30.

Misschien zou het de moeite loonen een onderzoek in te stellen naar de verhouding tusschen de redevoering, door KLOPSTOCK als abituriënt van Schulpforta gehouden, over de epische dichters (1745) en FEITH'S *Verhandeling over het Heldendicht*. Ook naar die tusschen FEITH'S *Zedelijke Verhaalen* en MEISZNER'S *Skizzen*. Zoolang de

datum van het ontstaan veler oden en gedichten ons onbekend blijft, zullen wij een belangrijk hulpmiddel tot beter kennis van des dichters innerlijk leven en van zijne poëzie missen.

6) FEITH's opstellen over het sentimenteele zijn te vinden in de uitgave zijner *Dicht- en Prozawerken* III. Een opsomming van sentimenteele werken in het vroeger vermeld geschrift van Dr. MENNE *Goethe's Werther in der Niederl. Literatur* p. 55 vlgg.; in dat werkje ook overigens vrij wat bouwstof voor een geschiedenis van het sentimenteele te onzent. De voordrachten van KANTELAAR en DEUTZ vermeld in *Het Leven van Mr. Cornelis van Lennep* enz. II, 213. De genoemde verhandeling van NIEUWLAND in *P. Nieuwlands Gedichten en Redevoeringen* p. 174.

Uitdrukkingen als *gevoelig man, gevoelig hart, aandoenlijk hart* o. a. in *Saartje Burgerhart* (ed. 1879) p. 6, 53, 54, 62, 226, 252, 260, 265, 302; *Willem Leevend* I, 11, 13, 149, 189, 246, 322.

De mededeeling over Mevrouw HENNERT-DE TIMMERMAN in de voorrede van hare *Nagelaatene Gedichten* (1786). De bedoelde uiting van HOFTHAM in UYLENBROEK's *Kleine Dichterlijke Handschriften* III, 157.

J. E. DE WITTE heeft veel meer geschreven dan hier vermeld wordt; ook zijne vrouw MARIA VAN ZUYLEKOM hield zich met letterkundig werk bezig. Of eene monografie over dat paar de moeite zou loonen . . . .?

Minder twijfelachtig schijnen mij de aantrekkelijkheid en het nut eener studie, die het leven en het werk van Mejuffrouw POST tot voorwerp zou hebben; onze kennis zoowel der geschiedenis van het natuurgevoel als van die der sentimentaliteit zou daarbij kunnen winnen.

Voor de algemeene geschiedenis van het natuurgevoel verwijs ik naar het reeds vroeger vermeld boek van ALFRED BIESE: *Die Entwickelung des Naturgefühls* (Leipzig 1888). In *De Nieuwe Taalgids* IIIe Jaarg. een artikel van J. KOOPMANS onder den titel *Feith's Natuurgevoel en Kunst*. Over VAN ALPHEN's natuurbeschouwing o. a. het vroeger genoemd proefschrift van Dr. H. POMES, p. 133 vlgg., 166 vlgg., 201 vlgg. De mededeeling over AAGJE DEKEN in *Tijdschr. v. N. T. en L.* XX, 236; die over DE PERPONCHER in *Anthologie uit de geschriften van W. E. de Perponcher* (Utrecht 1854) p. 53.

Vgl. voorts — over den smaak voor ruïnes — in E. M. POST's *Voor Eenzaamen* het stuk *De Bouwval*.

Wat de verhouding van den mensch tot de huisdieren betreft, zal

men rekening moeten houden ook met STERNE'S *Sentimental Journey* en hoofdstukken daarvan als *The dead ass*, *The Passport*, *The Captive*, *The Starling*; met een hoofdstuk als nº. XXXII, vol. VII van *Tristram Shandy*.

Het woord *romaneske*, dat ook vroeger reeds voorkomt (vgl. V, 59), van een landschap, grot of wandelpad gebezigd in *Voor Eenzaamen* p. 167, 42 en *Het Land* p. 143.

STYL over de zee in *Nagelaten Gedichten* p. 11. FEITH aan WARNSINCK in *Mr. R. Feith geschetst uit zijne gemeenzame Brieven door W. H. Warnsinck Bz.*

7) Bij het samenstellen van dit hoofdstuk ondervond ik — voor de zooveelste maal — het gemis aan werken ter oriënteering en aan *Vorarbeiten*. Waar is eene, eenigszins uitvoerige en voldoende, geschiedenis van de klassieke philologie in Nederland, dat gewichtig deel van onzen ouden roem? L. MÜLLER'S *Gesch. der Klass. phil. in den Niederl.* (1869) helpt een onderzoeker iets maar niet veel; HOFMAN PEERLKAMP'S, meermalen dankbaar vermeld, *Liber de vita . . . . . Nederlandorum qui carmina latina composuerunt* heeft mij ook hier goede diensten bewezen; HOLWERDA'S fraaie artikelen in *De Gids* (Dec. 1888, Juli 1889, Mei en Sept. 1890) geven voor *dit* tijdvak weinig.

Voor de kennis van het leven en het werk van FRANÇOIS HEMSTERHUIS echter is vrij wat gedaan; hier kan ik verwijzen naar het boek van EMILE GRUCKER: *François Hemsterhuis, sa vie et ses oeuvres* (Paris 1866); een verslag en samenvattiug van dat werk in: *Frans Hemsterhuis, de Nederlandsche Wijsgeer* (Utrecht 1867); *Bijzonderheden betreffende de familie Hemsterhuis . . . .* door J. W. DE CRANE (Leyden 1827); *Proeve eener lofrede op F. Hemsterhuis* door P. H. TIJDEMAN (Leiden 1834) en het schitterend artikel van BAKHUIZEN VAN DEN BRINK naar aanleiding dier *Lofrede* in *De Muzen* (Amsterdam, 1835). Vgl. voorts *Goethe's Werke* (ed. GEIGER, Leipzig, MAX HESSE) Alphab. Register i. v. en HAYM'S *Romantische Schule* (ed. 1870) p. 155.

Overigens verwijs ik naar de werken der hier behandelde auteurs: *P. Burmanni Secundi Poëmata* (Lugd. Batav. a° 1774); *Hieronymi de Bosch Poëmata* (Ultraj. 1803); *Laur. Santenii Poëmata* ed. J. HOLLERT (Lugd. Batav. 1801); over VAN SANTEN voorts te vergelijken den, door hem samengebrachten, bundel *Deliciae Poëticae*: *Levensbode* IV, 458—9; *Wetensch. Bladen* I, 312 (artikel van G. HUET). Over VAN KOOTEN vgl. behalve de bovengenoemde werken: BYVANCK'S *Dorus*

Droefheid in *De Gids* van 1901 (II, 466; III, 322; IV, 1); *Joannis Schraderi Carmina* Leovardiae 1786) en den, door hem uitgegeven, bundel *Deliciae Poëticae* (1792–1805).

Over de betrekkingen tusschen VAN SANTEN en de Duitschers te verg. *Briefwechsel von Jakob Grimm und Hoffmann von Fallersleben mit Hendrik van Wyn* (K. Th. Gaedertz Bremen 1888) p. 37 vlgg. De bedoelde brief van BILDERDIJK aan FEITH door mij uitgeg. in het *Tijdschr. v. N. T. en L.* Deel XXIV, nº. XIV; vgl. ook nº. XIX.

Voor een betere kennis van de ontwikkeling der klassieke philologie, vooral van die der klassieke cultuur en literatuur te onzent is overigens nog veel te doen; ook WEYTINGH, BOSSCHA, VALCKENAER e. a. zouden natuurlijk aan de beurt moeten komen; een monografie over LAURENS VAN SANTEN, breed opgevat, zou m. i. nuttig en dankbaar werk zijn.

De *Gedichten van E. W. Higt* zijn uitgegeven door A. Ypey (Harderwijk 1803).

Over STYL behalve de genoemde uitgaven zijner werken te vgl.: Mr. J. SCHELTEMA'S redevoering, opgenomen in diens *Geschied- en Lett. Mengelwerk* I; Dr. J. G. OTTEMA'S *Gelegenheidsrede* (Leeuwarden 1860); HUET'S stuk in *Litt. Fantas. en Krit.* Deel XXIV. Over *De Mityleners* gaven de *Nieuwe Vaderl. Letteroef.* II, nº. 8 een uitvoerige critiek, door STYL nog uitvoeriger beantwoord.

Nadere aanwijzingen omtrent de opkomst van MILTON'S roem door mij gegeven als bijdrage tot een artikel van J. G. ROBERTSON: *Milton's Fame on the Continent. Proceedings of the British Academy* (Vol. III, Dec. 1908), p. 17 van den afdruk, en in Deel V van dit werk p. 567.

[8]) De bronnen voor dit deel van mijn werk zijn: 1º DA COSTA'S uitgave van *De dichtwerken van Bilderdijk* (Haarlem. A. C. Kruseman 1856–'59) in 15 deelen; een werk, dat veel gebreken maar ook veel goeds heeft. Wie het geheel of een deel van B.'s leven en werken wil onderzoeken, zal wèl doen door zich, naast deze uitgaat, van de afzonderlijke — door B. zelf uitgegeven — bundels te bedienen. 2º de verschillende bundels brieven van en aan B.: die aan CATH. REB. WOESTHOVEN door Ds. TEN BRUMMELER ANDRIESSE uitgeg. in *Bilderdyk's Eerste Huwelijk* (1873); de *Brieven* uitgeg. door en bij W. MESSCHERT (1836–'37), die aan M. en H. W. TYDEMAN (1866), aan DA COSTA (1837), aan P. J. UYLENBROEK; aan FEITH in *Tijdschr. v. N. T. en L.* XXIV. 3º zijne overige proza-werken: *Taal- en Dichtk. Verscheidenheden*, *Geschiedenis des Vaderlands* enz. 4º. publicatie's als:

Echte stukken betreffende de uitzetting van Mr. Willem Bilderdijk (1821); 5° de omvangrijke literatuur over hem, waarvan ik hier noem DA COSTA'S *De mensch en de dichter Willem Bilderdijk* (Haarlem, Kruseman 1859), DA COSTA'S *Bilderdijk Herdacht* (Haarlem, Kruseman 1856); *Gedenkzuil voor Willem Bilderdijk* (Amsterdam 1833); DE WAL'S *Bilderdijk* (Leiden 1874); Dr. KOLLEWIJN'S *Bilderdijk. Zijn Leven en zijn Werken* (Amsterdam 1891), dat tot nog toe het standaardwerk over B. mag heeten en waaraan ik mijne groote verplichtingen dankbaar erken; de voortreffelijke artikelen van ALLARD PIERSON in *De Gids* van 1891 (over KOLLEWYN'S boek) en in *Oudere Tijdgenooten* (Amst. 1888), van BEETS in zijne *Letterkundige Verpoozingen*, HUET in zijn *Litt. Fant. en Kritieken*, GORTER in zijn *Letterk. Studiën*, BALSEM in *Dichterleven en Levenspoëzie*, VAN VLOTEN'S Inleiding tot zijn Bloemlezing uit BILDERDIJK, VOSMAER in zijne *Vogels van Diverse Pluimage*, BYVANCK in *De Jeugd van Isaäc da Costa*. Een kostelijke bron voor de kennis van BILDERDYK'S tijd en leven is *Willem de Clercq naar zijn dagboek* (Haarlem, Tjeenk Willink 1888).

Het, in 1906 gevierd, 150-jarig jubilé van BILDERDIJK bracht een aantal nieuwe geschriften, artikelen en uitgaven: een Gedenkboek onder den titel *Mr. Willem Bilderdijk* uitgeg. door de firma Höveker en Wormser; een, in menig opzicht voortreffelijk, boek van Dr. H. BAVINCK: *Bilderdijk als denker en dichter: Willem Bilderdijk, Eene Dichterstudie door Gust. van Elring* (1908); redevoeringen van Dr. A. KUYPER en Dr. J. TE WINKEL; een stuk van Dr. KOLLEWIJN in *Groot-Nederland* (Sept. 1906), van C. SCHARTEN in *De Gids* (Sept. 1906), van Dr. H. BLINK in *Tijdschr. v. h. Kon. Ned. Aardr. Gen.* 1906, Aflev. 5; een *Beknopte Geïll. Gids voor de Tentoonstelling i. h. Sted. Mus. te Adam* Oct. 1906; een Bloemlezing door WILLEM KLOOS, een andere door VAN ELRING. Over *Bilderdijks Treurspelen* schreef J. KOOPMANS twee artikelen in *De Beweging* van April en Juli 1908. De lezing waard zijn ook de aan BILDERDIJK gewijde hoofdstukken in den bundel van J. POSTMUS *Oud-Holland en de Revolutie* (Kampen 1910). Die gansche bundel trouwens, waarin ook over WOLFF en DEKEN, FEITH, STARING e. a. gehandeld wordt, verdient gelezen te worden door wie onze literatuur-geschiedenis van meer dan een kant wenscht te beschouwen.

Ik noem hier slechts het voornaamste; voor den gewonen lezer is hier meer dan genoeg genoemd om hem eenigszins te oriënteeren: wie studie maken wil van eenig belangrijk onderdeel van BILDERDIJK'S leven en werken, zal bovendien tot de bronnen zelf moeten gaan en

belangrijke Bilderdijk-verzamelingen raadplegen als b.v. die van de Maatsch. der Ned. Lett., die van den Heer Fellang te Utrecht, van het Bilderdijk-Museum te Amsterdam.

[9]) Het overzicht der Anacreontiek, der strijdpoëzie en bardenpoëzie berust, behalve op eigen lectuur, vooral op Vogt u. Koch's *Gesch. der deutschen Literatur* (1904) II, 121 vlgg., 228; Bodmer's *Von den Grazien des Kleinen* herdrukt in *Die deutsche Anakreontische Dichtung des 18ten Jahrh.* (Strassburg, 1907).

Reeds in 1732 spreekt Bodmer over het rijm als: „ein Erbe der barbarischen Poeterei unserer Alten" (Scherer, *Gesch der D. Literatur*, p. 414). Johnson sprak in een zijner Essays (1759) over „the monkish barbarity of rhyme" (*The Essays of Samuel Johnson*, London 1888, p. 315), al was daarmede niet alles voor hem gezegd.

Over het leven en streven van Swildens te vgl. vooral: W. B. S. Boeles' *De patriot J. H. Swildens* (Leeuwarden 1884).

Levensbijzonderheden over Riemsnijder in *Algem. Konst- en Letterbode* 1825, nº. 14. Dat hij vrijmetselaar is geweest, blijkt uit een gedicht in *Dichtl. Rhapsodien* p. 7 (*„onzen Tempel"* enz.); over zijn betrekking tot een dichtgenootschap te verg. dienzelfden bundel p. 123. In de *Alg. K. en L.* onder zijn werk nog vermeld: een vertaling van Smollet's *Humphrey Clinker* (aº 1779) en eene van Lessing's *Nathan der Weise* (aº 1780). Als auteur der *Dichtl. Rhaps.* en der *Proeven van D. Klein*, noemt Riemsnijder zich in het *Voorberigt* (VII) der *Liedjes voor Kinderen;* de beide andere werkjes dragen zijn naam op den titel.

Over het auteurschap der *Gal. Dichtluimen* vgl. Kollewijn's *Bilderdijk* I, 102–6. Kollewijn laat de zaak onbeslist. Dat Dobbrauski inderdaad een bestaand persoon is geweest, krijgt nieuwe zekerheid uit de door mij gepubliceerde brieven van Bilderdijk aan Feith (nº. XI, XVII). Ik acht het onwaarschijnlijk, dat Bilderdijk de auteur is der *Gal. Dichtluimen;* vooral omdat deze verzen een kennis van en lust tot Engelsche en Duitsche minnepoëzie onderstellen, die in Bilderdijk op dien tijd bezwaarlijk aanwezig kunnen zijn geweest; ook schijnen de verzen mij, wat hun kunstwaarde betreft, te zeer beneden Bilderdijksch peil.

[10]) De drie bundels poëzie van Bellamy zijn hier geciteerd naar de eerste uitgaven; ook de *Poëtische Spectator;* de *Proeven voor het Verstand* etc. naar den 3en druk (Rotterdam 1825). Van groot gewicht voor de studie van Bellamy's werk en leven is de *Gedenkzuil op het graf van Jakobus Bellamy door W. A. Ockerse en*

A. *Kleyn geb Ockerse* (Haarlem, Wed. A. Loos Pz. 1822) daar vindt men tal van aanwijzingen en mededeelingen, waarvan hier gebruik is gemaakt; o. a. de verdeeling der onderscheidene stukken in de *Proeven* over BELLAMY en zijn vrienden (p. 66–7). Veel dienst heb ik gehad ook van het Proefschrift *Jacobus Bellamy* (Amsterdam 1903) door Dr. J. HOEKSMA. Voorts verwijs ik naar OCKERSE'S *Vruchten en Resultaten van een zestigjarig leven* uitgeg. door H. W. TYDEMAN en J. CLARISSE (Amsterdam 1823); VAN DER PALM'S *Herinneringen aan J. Bellamy*, opgenomen in de uitgave van zijne *Oratorische Werken* (Leeuwarden 1854) III, 110–131 en in de *Gedenkzuil;* HUET'S *Litt. Fant. en Krit.* VI, 75–80; vooral XXIV; HASEBROEK'S *Een Dichteralbum van vóór honderd jaren* (Amsterdam 1890); *Uit Bellamy's Nagelaten Brieven en Papieren* door Dr. J. VAN VLOTEN (Archief v. h. Zeeuwsch Genootschap III), een uitgave die aan betrouwbaarheid en nauwkeurigheid te wenschen schijnt overtelaten: DYSERINCK'S *Ter Nagedachtenis van Jacobus Bellamy* (Middelburg 1881); *Jacobus Bellamy als Criticus* (*De Gids* Dec. 1901); *Onuitgegeven brieven van Jakobus Bellamy* in: *Tijdschr v. Ned. T. en Lett.* XV, 243 vlgg. van Mej. Dr. J. A. NYLAND. Een wetenschappelijke uitgaaf van BELLAMY'S gedichten, proza en brieven wordt door Mej. Dr. NYLAND voorbereid.

Voor de kennis van het werk van BELLAMY'S vrienden verwijs ik ten slotte nog naar de *Proeven van Oudheid- Taal en Dichtkunde* door het Genootschap „Dulces ante omnia Musae" (Tweede Proeve 1782); de uitvoerige levensbeschrijving van J. P. KLEYN in *De Recensent ook der Recensenten* II, 71 vlgg; *Lofrede en Lykzang op S. F. J. Rau* . . . . . door J. TEISSÈDRE L'ANGE en W. BILDERDIJK (Haarlem 1808). De afzonderlijk uitgegeven en in den tekst van mijn verhaal genoemde werken van BELLAMY, KLEYN e. a. zijn hier niet opnieuw vermeld.

[11]) VAN LOO wordt als vriend van OCKERSE genoemd in de bovengenoemde *Vruchten en Resultaten* III, 9.

HOFFHAM'S eerste bundel gedichten zag in 1781 het licht onder den titel *Hekelschriften en andere Gedichten*; daarna volgden: *Proeve van Slaapdichten* (1784) en *Nagelaten Geschriften* (1801), evenals de vorige bundel uitgekomen bij P. J. Uylenbroek; in dat laatste werk een *Voorbericht*, waarin UYLENBROEK een levensschets van zijn overleden vriend mededeelt.

Eenige stukken in *De Kosmopoliet*, onderteekend: U. of P. J. U., zijn vermoedelijk van UYLENBROEK'S hand: I, n°. 21, n°. 43; II, n°. 55,

nº. 60 alle vier in verzen. Andere kunnen wij met meer of minder zekerheid aan HOFFHAM toeschrijven: het gedicht *De Wijsgeer* (I, nº. 7) komt voor in de *Nagel. Ged.* p. 101. *Aan Fillis* (II, nº. 68) in de *Hekelschr.* p. 57; II, nº. 99 heeft een motto ontleend aan dien bundel p. 23; in I, nº. 10 vinden wij een aantal losse gedachten in denzelfden trant als andere in de *Nag. Ged.* p. 203 vlgg.; in nº. 11, nº. 15, nº. 40 zien wij de verzonnen personages *Philareet*, *Kunstlief* en *Quintus*, aan wie de satire *Over het kerkgaan* (*Nag. Ged.* p. 161) is opgedragen. UYLENBROEK, die het weten kon, kent echter „verreweg het grootste aandeel" aan HOFFHAM toe; dus moeten er veel meer stukken van diens hand zijn. Het is voorloopig moeilijk uit te maken, welke, daar de onderscheiden stukken (105 in het geheel) òf niet òf met verschillende letters onderteekend zijn.

Over VAN DER WOORDT te vgl. *Gedichten van A. van der Woordt en Levensbericht aangaande den dichter* van C. J. WENCKEBACH, 's-Gravenhage 1843. *Gedenkzuil* (van BELLAMY) p. 315. Over SONSBEECK en HERON wordt uitvoeriger gehandeld door Dr. HOEKSMA in bovengenoemd proefschrift p. 83–7. Ook op ELISABETH POST schijnt BELLAMY eenigen invloed te hebben geoefend; vgl. a. w. p. 78–9.

[12]) Voor de kennis van KINKER's leven verwijs ik naar *Mr. Johannes Kinker . . . . door Mr. M. C. van Hall* (Amsterdam 1850). Over KINKER's verhouding tot BILDERDIJK vgl. KOLLEWIJN's *Bilderdijk* I, 183–'5, 210–212. Over het „théatre de la foire: *Lesage et le théatre de la Foire par V. Barberet* (Nancy 1887).

In den Cat. van de Maatsch. der Ned. Lett., ook in het *Biogr. Woordenboek* van FREDERIKS en VAN DEN BRANDEN wordt de hierboven behandelde bundel *Eerstelingen* op KINKER's naam gezet. Daarvoor bestaat wel eenige grond: SIEGENBEEK stelt het bundeltje op KINKER's naam in zijne toespraak over den gestorvene (*Hand. v. d. Maatsch. der Ned. Lett.* 1846); ook in eene, ongeteekende, necrologie van KINKER in den *Muzen-almanak* van 1840 (vermoedelijk door den redacteur S. J. v. D. BERGH) wordt KINKER als auteur genoemd. KINKER's levensbeschrijver, Mr. M. C. VAN HALL echter maakt gewag wel van *Mijne Minderjarige Zangster*, niet van *Eerstelingen*. Ik heb mij aan VAN HALL gehouden, omdat het mij onwaarschijnlijk voorkomt, dat K. de auteur van het bundeltje is. Wie K. als auteur wil beschouwen, zal ons moeten duidelijk maken, hoe het te verklaren is, dat een auteur die in 1785 (Voorrede van *M. M. Zangster*) een loopje neemt met de sentimenteele auteurs en in 1788 (in *De Post van den Helikon*) de gansche sentimentaliteit bespottelijk maakt, in

datzelfde jaar 1788 een bundeltje publiceert, dat nog zoo sentimenteel is; en dat nog wel onder den titel *Eerstelingen*, terwijl hij in 1785 toch reeds, behalve de parodie van *De Eigenbaat*, den bundel *M. M. Zangster* had uitgegeven. Het zou natuurlijk mogelijk zijn, dat de gedichten in het bundeltje *Eerstelingen* nog vóór die van *M. M. Zangster* zijn gemaakt en eerst later uitgegeven; doch de vraag: hoe K. in 1788 tot de uitgaaf van zulk, uit letterkundig oogpunt weinig beteekenend, werk kon komen, blijft dan toch bestaan.

Van belang zou het zijn, te weten welk aandeel KINKER heeft gehad in het tijdschrift *Janus*; dat tijdschrift toch is niet zonder beteekenis ook voor de studie onzer literatuur; voorloopig verwijs ik naar de uitvoerige mededeelingen over *Janus* in VAN DOORNINCK's *Vermomde en Naamlooze Schrijvers* II, 289–90.

De kaart in *De Post van den Helikon* is misschien een navolging van een dergelijke Fransche kaart, voorkomend in FURETIÈRE's *Nouvelle Allegorique ou Histoire des derniers troubles arrivez au Royaume d'Eloquence* (Paris 1658). Een afbeelding van die kaart in het voortreffelijk werk van Prof. J. E. SPINGARN: *Critical Essays of the 17th Century* (Oxford 1908); over de kaart zelve: *Introduction* XXXVI–XXXVII.

[13]) Voor HELMERS verwijs ik naar *Socrates in drie Zangen door Jan Fredrik Helmers*, 2de druk (Amsterdam 1815); *Gedichten* (Amsterdam 1809–1810); *Het Leven van C. en D. J. van Lennep* II, 213. Voor NIEUWLAND naar: *Lijkrede op Pieter Nieuwland* door J. H. VAN SWINDEN (Amsterdam 1795); *Nagelaten Gedichten van P. Nieuwland* (Haarlem 1797); *Gedichten en Redevoeringen van Pieter Nieuwland* (Amst. 1824).

Voor WISELIUS naar: *Het Leven van Mr. Samuel Iperuszoon Wiselius beschreven door zijnen kleinzoon P. van Limburg Brouwer* (Groningen 1846); WISELIUS' *Mengel- en Tooneel-Poëzy* (1818), XXVI.

[13a]) Voor de kennis van STARING's leven en werken verwijs ik, behalve naar de in den tekst genoemde bundeltjes, naar LULOFS' *Gelderlands Voortreffelijke Dichter Mr. A. C. W. Staring . . . . geschetst* (Arnhem 1843), een degelijk en uitvoerig, schoon wat ouderwetsch, boek, met alteveel over LULOFS zelven erin. Voorts naar BEETS' uitgaaf der *Gedichten van A. C. W. Staring* (3e uitg. Haarlem 1862). Aan B. fraaie en degelijke Inleiding heb ik veel te danken; toch kan deze uitgaaf ons niet meer voldoen: niet alleen omdat wij er zoo menig gedicht van S. missen, dat voor ons van belang is, al verwierp de dichter zelf het; maar ook omdat B., de gedichten in latere redacties

opnemend en de paartallen der eerste redactie behoudend, van menig gesticht als factor in S's ontwikkeling een verkeerde voorstelling geeft. Duidelijk ziet men dat b.v. indien men de *Jamben* (Ed. BEETS IV, 91–6) vergelijkt met de eerste redactie van *Tegen de Equivoque* (*Dichtoeff.* 81–86).

Bij de bestudeering van STARING kan men – ook ten opzichte dezer redactie-verschillen – veel dienst hebben van de uitstekende bloemlezingen uit STARING's *Poëzie*, welke wij te danken hebben aan J. H. v. D. BOSCH (in de reeks: *Zwolsche Herdrukken*. Uitg. Tjeenk Willink Zwolle).

[14]) In de politieke strijdliteratuur van dezen tijd heb ik slechts eenige grepen gedaan. Uit de liedboekjes en vooral uit de pamfletten van dien tijd is veel meer te halen; ik betwijfel echter of daaronder veel is, dat voor de geschiedenis onzer letterkunde van belang mag heeten. Over PAAPE te raadplegen het geschrift van Dr. A. J. KRONENBERG: *Een en ander over Gerrit Paape en zijn tijd*; over PAAPE's *Vaderl. Gedichten* vgl. Dr. J. HOEKSMA's *Jacobus Bellamy* p. 69; over PAAPE's verplichtingen aan de Duitsche letterkunde vgl. Dr. K. MENNE's meermalen genoemd werk *Der Einfluss der Deutschen Litteratur* etc. p. 27–28.

Aan HUET komt de verdienste toe, het eerst in onzen tijd op de waarde van VAN WOENSEL als auteur te hebben gewezen in zijn *Litt. Fant. en Krit.* XXIV; ook VAN VLOTEN vermeldt VAN WOENSEL's „bijtend vernuft".

BOEK VI.

DE LITERATUUR TIJDENS DE BATAAFSCHE REPUBLIEK, HET KONINKRIJK HOLLAND EN DE INLIJVING BIJ FRANKRIJK.

DE VERLICHTING EN DE OPKOMST DER ROMANTIEK.

(VERVOLG).

INLEIDING.

De „verachtelijke Willem de Vijfde . . . . zijne bloeddorstige en wraakzuchtige Vrouw . . . . zijne door opgeblazen trots verblinde Zoonen" hadden dan de Republiek geruimd; zijn „nog snoodere Aanhang", o. a. „de verfoeijelijke Van de Spiegel" en „de schijnheilige deugniet Van Alphen", had voorloopig niets in te brengen; overal kwamen Patriotten op het kussen. In Amsterdam zou op den 2en Februari des jaars 1795 Mr. ABRAHAM VERUEL, een geletterd advocaat, door eene redevoering in „Felix Meritis" de algemeene blijdschap vertolken. Opmerkelijk is, hoe in deze toespraak *Over de gelijkheid der menschen* na den vrijheidsroes de haarpijn reeds opkomt. Aanvankelijk zou men meenen, dat de redenaar werkelijk gelooft aan den nu ingetreden heilstaat: „het volk dat weder zijne waarde gevoelt, acht niets meer dan het gene waarlijk achtenswaardig is — het zwaait zijnen wierook alleen toe aan hen, die gevoelen, en tonen te gevoelen, dat zij, welke regeeren, bestaan om hen, die geregeerd worden — aan den eerlijken bestierder, wiens hart waarlijk van liefde voor 't algemeen welzijn brand, en bij wien alle andere gevoelens voor het nationaal belang zwichten; op het hoofd van dezen alléén drukt voortaan de hand des vrijen volks de burgerkroon, — zij drukt die op uwe hoofden — en de vrijheid is trotsch daarop, dat gij die draagt. Gij getroostte u gevoelige opöfferingen, en niets was voor u behoefte, dan deugd en vaderlandsliefde."

Menig patriot onder Mr. ABRAHAM'S gehoor zal bij deze fiere taal gepoogd hebben zijn hooge borst nog iets op te zetten;

doch wie bleef luisteren, moet bemerkt hebben, dat zorg voor de toekomst den donkeren achtergrond vormde van dit tafreel in blijde kleuren. „Nederland" — zoo zeide VERUEL immers — „is reeds een grijzaard, en de grijzaard kan geen twede geweldige schok overleven; gij weet het: de donderende storm kan in deszelfs gevolgen niet dan allergeduchtst zijn; hij ontwortelt den boom, verwoest de vruchtbare velden" enz. De Nederlanders zelf behoorden zoo iets te voorkomen, zeide de redenaar; daarom moesten zij leger en vloot in goeden staat brengen en desnoods sterven voor het vaderland en de handhaving zijner onafhankelijkheid.

Mettertijd zou die bezorgdheid over de toekomst aangroeien.

Ook hier te lande kunnen wij — evenals in Frankrijk na den val van Robespierre — een meer gematigden geest waarnemen. Naarmate de baatzuchtige oogmerken der Franschen zich duidelijker vertoonden, nam de teleurstelling der Patriotten toe; zij geloofden niet zoo vast meer in de beginselen van 1795, in de constitutie van 1798. De nieuwe begrippen en gevoelens, die geleid hadden tot den omkeer van zaken in 1795, blijven zich ontwikkelen en invloed oefenen; doch hier handhaaft zich het oude tegenover het nieuwe, daar keert het oude in nieuwe vormen terug, elders wekt het nieuwe eene reactie van het oude.

Op de regeeringskussens hadden de Oranje-mannen plaats gemaakt voor Patriotten; doch de Patriotsche regenten bleven regenten. De zon der verlichting bleef stralen en stijgen; „Verlichting rijst, gelijk een lentemorgenstond", schreef de vurige LOOTS in een gedicht van het jaar 1802. Haar bleven volgen de menschlievendheid, de vriendschap, de kennis die gelukkig maakt, de neiging om het gansche menschdom aan zijn hart te drukken, het dweepen met de vrijheid, de afschuw van slavernij in sommige vormen. Ook nu zien wij de sentimenteele verteedering van den gegoeden burger over den braven werkman die

zich zoo gelukkig voelt; zoo lezen wij in het gedicht *De deugdzame Arbeidsman*:

> Gelukkig dan, die in den stand
> Van deugdzaam werkman werd geboren!
> Hij juicht bij 't heil van 't Vaderland,
> Maar zucht, waar vrijheid gaat verloren.

Loots schrijft voor zijn „hooggeëerden vriend Mr. A. R. Falck" een gedicht *De Slavenhandel* en breekt een andere lans voor de ontvoogding der vrouwen; in zijn gedicht *De Vrouw* vraagt hij:

> Wie zijn wij mannen toch? wij die als opperheeren,
> Door 't regt des magtigen de zwakkere regeren?
> Is zoo veel deugds dan meer in onze borst gelegd?
> . . . . . .
> Zijn wij 't orakel slechts, bekleed met hoog gezag,
> En dat in eigen pleit het vonnis wijzen mag?

De Groninger dichter Spandaw weidt in een dichtwerk, getiteld *De Vrouwen* (1807), uit over de voortreffelijke eigenschappen van wie toen nog de zwakke sekse mochten heeten. Feith bleef de trouwe ridder van het schoone geslacht, die hij tot dusver was geweest; in een leerdicht over *De Voor- en nadeelen der Verkeering* (1808) zegt hij tot de vrouwen o. a.:

> De Mannen zullen altijd wezen,
> Juist wat gij vordert, dat ze zijn.

Anderen sluiten zich bij deze kampioenen voor de vrouwaan. Bij het 25-jarig feest der societeit „Doctrina et Amicitia" te Amsterdam in 1812 hield N. W. Rauwenhoff een rede *Over de*

Waarde der Vrouwen; eenige ongehuwde dames betuigden den redenaar haar dank bij monde van M. C. VAN HALL, die de erkentelijke juffers o. a. deed zeggen:

Wel ons, zoo we ook eens het spoor
Volgen naar het glorieкoor
Van oud-Hollands echte vrouwen.

De vrijmetselaars, verbreiders der verlichting, blijven werkzaam. In de eerste jaren der 19de eeuw vinden wij o. a. de dichters KINKER en H. H. KLYN en den wijsgeer VAN HEMERT als leden der orde. In 1806 wordt door J. S. VAN ESVELD HOLTROP te Amsterdam een *Gezangboek voor Vrijmetselaaren* uitgegeven, dat blijkens de Opdracht was samengesteld door W. HOLTROP; de samensteller betuigt zijn dank aan Broeder KINKER en Zuster MOENS „voor zooveel schoons als hier van ieder (hunner) om strijd gevonden wordt"; de liederen zijn voor de eene helft in het Nederlandsch, voor de andere in het Fransch gedicht, handelen over deugd, rede, verlichting of moesten dienst doen bij een opening der loge, de opneming van een nieuw lid en dergelijke plechtigheden; wie nog twijfelen mocht aan de christelijkheid der broeders, kon hier geruststelling vinden in een lied *Aan God. Op de wijs: Allons enfans de la patrie*". Overigens openbaarden de „Vrije Metselaren" hun algemeene menschenmin ook nog op andere wijze dan door liederen zingen: bij de ramp van Leiden in 1807 gaven zij *f* 6000.—.

Niet ieder echter dweepte met de verlichting; dat bleek in 1806 bij den dood van JAN NIEUWENHUYZEN, den stichter der Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. NIEUWENHUYZEN's vriend JAN DE KRUYFF (JR.) hield den 12en Mei van dat jaar een rede ter nagedachtenis van den gestorvene, waarin hij o. a. NIEUWEN-

HUYZEN's „blakende zucht voor het heil zijner medemenschen", zijn „verlicht Geloof en gelouterde Godsvrucht", lootde. Ook van andere gevoelens en meeningen over de verlichting maakt hij gewag, waar hij spreekt van hen, „die bevende op het enkel woord van *verlichting* en in haar niets ziende dan eene leuze tot ongodsdienstigheid, zedeloosheid en verwoesting van alle maatschappelijk geluk, ook alles wat daar mede in hunne oogen maar van verre *schijnt* in verband te staan, zonder eenig onderzoek verwerpen, met alle hunne krachten tegenwerken, ja, in de bitterheid hunner harten vervloeken".

Actie en reactie kunnen wij waarnemen ook, waar wij het oog slaan op den voortgang van het kosmopolitisme en den invloed der buitenlandsche literatuur in verband met de ontwikkeling van het nationaliteitsgevoel.

Een van de stralen der verlichting was de beschouwing der gansche menschheid als één huisgezin; „alle Menschen werden Brüder", zooals het heette in SCHILLER's beroemde ode, die oorspronkelijk aan de vrijheid, niet aan de vreugde, gewijd was. Die beschouwing der menschheid als een geheel was verbreid door HERDER's *Stimmen der Völker* (1778 - '79), door opstellen als LESSING's *Erziehung des Menschengeschlechts* en groote werken als HERDER's *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784 - '91). Dat kosmopolitisme zien wij ook te onzent b.v. in HELMERS' gedicht *Het Wereldburgerschap*, (1805) en deze verzen daaruit:

Waard is hem 't land daar eerst hem 't zonlicht heeft beschenen;
Maar dat gewest beperkt geenszins zijn menschenmin:
Heel 't aardsch geslacht is slechts voor hem één huisgezin.

Diezelfde gedachte vinden wij uitgesproken in een opstel van VAN HEMERT, dat van 1808 dagteekent. Vermoedelijk is VAN

Hemert bekend geweest met bovengenoemde Duitsche wijsgeerige werken; zijn opstel *Aanmerkingen over de geschiedenis der beschavinge van het menschlijke Geslacht* wijst tenminste in die richting.

Tegelijk met en tegenover die neiging tot het wereldburgerschap zien wij onder ons volk de liefde tot het nationale zich beter bewust worden. Reeds in het spectatoriaal geschrift *De Borger* (1778) vinden wij een opstel, getiteld *Van de liefde voor het vaderland* (I, nº. 6), een ander over *De Middelen om de liefde voor het vaderland by ons te verleevendigen* (I, nº. 7); een derde handelt over *Het volkskarakter* en de wenschelijkheid het onze te bewaren. Langs de hier ingeslagen wegen zien wij in vervolg van tijd anderen voortgaan. In de bovengenoemde lijkrede op Nieuwenhuyzen tracht Jan de Kruyff het wezen der vaderlandsliefde te doorgronden en dat gevoel zelf te louteren en te verheffen: hij wijst er op, dat vaderlandsliefde zich niet mag beperken tot verdediging van den vaderlandschen grond; dat men haar onderscheiden moet van dien „wrevelen, heerschzuchtigen, vijandelijken volkstrots", die „geheel strijdig is met de edele en reine beginselen van *algemeene menschenliefde*; dat men haar zoeken moet vooral in „zedelyke verbeteringen en de uitbreiding van kennis en deugd" onder zijn volk, in de „vermeerdering van bijzonder maatschappelijk en algemeen menschelijk geluk". Een paar jaar later doet Van der Palm in zijn *Redevoering bij de Orde der Unie* een poging om het begrip te omschrijven en in zijn oorsprong te verklaren.

Zooals in de dagen van het humanisme de wassende belangstelling in al het menschelijke de menschen gedreven had tot onderzoek van het eigen wezen - zoo trachtte nu het nationalisme het eigen volkskarakter beter te leeren kennen. De door

A. Loosjes uitgegeven *Characterkunde der Vaderlandsche Geschiedenisse* (1783) een poging om, de feiten bekend onderstellend, „het Persoonlyk Character der Bedryveren" uit de „bedryven" optemaken — was een eerste stap in die richting. Een eigenlijk onderzoek van ons volkskarakter echter vinden wij o. a. in Ockerse's *Algemeene Characterkunde* (1785), waarin vragen worden gesteld en beantwoord als: Wat is eigenlijk het Volkscharacter? Wat vormt doorgaands het Character van een Volk? Hoe kan men het Volkscharacter leeren kennen? Ook W. E. de Perponcher gaf een beschouwing van *Ons Nationaal Karakter*, waarin hij wees op den wederzijdschen invloed door land en volk op elkander geoefend en als grondtrekken van ons volkskarakter o. a. noemde: geduld, afwachtende aanhoudendheid, naarstigheid, werkzaamheid, matigheid, nauwkeurigheid, winzucht, mildheid, goede trouw, godsdienstigheid.

Vaderlandsliefde was natuurlijk niet uitsluitend te vinden bij die partij, welke zich *Patriotten* noemde; doch het bewust streven naar kennis en versterking van dat gevoel was toch meer eigen aan de vrienden der verlichting dan aan de behoudsmannen, en onder de „verlichten" meer aan de voorhoede dan aan het centrum. De federalistische Regeering had zich niet veel bekommerd om de bevordering der studie van de moedertaal en de nationale letterkunde; de Unitarissen daarentegen zagen in die studie een middel om de eenheid en zelfstandigheid van het volksleven te versterken. Vandaar dat Laurens van Santen, onder de nieuwe bedeeling van nederig repetitor gestegen tot Curator der Leidsche Hoogeschool, de oprichting van een leerstoel voor vaderlandsche taal en welsprekendheid wist te bewerken. Matthys Siegenbeek, een doopsgezind Amsterdammer en leerling van den bekenden rector Van Ommeren, was de eerste die dien leerstoel bezette (1797). Overigens was hier een veld van liefhebberij en wetenschappelijk onderzoek, waarop vooruitstrevenden en behouds-

mannen konden samengaan en samenwerken. Dus kan het ons niet verwonderen, zóó felle tegenstanders der nieuwe orde van zaken als BILDERDIJK en BERKHEY aantetreffen onder de voorstanders van wat de laatste „het Nationaal" noemt. Over BILDERDIJK handelen wij later; wat BERKHEY betreft, in het *Berigt* vóór zijn *Oud Hollands Vriendschap* (1809) spreekt hij er zijn blijdschap over uit, „dat het Illustre Teyleriaansch Genootschap eene kostbare gouden eeremunt uitlooft op de beste beschrijving van oud Hollandsche kleedij"; hij verheugt zich in „de hernieuwde achting voor oude Vaderlandsche vernuften o. a. HEEMSKERK, CATS, F. HEERMAN e. a."; hij ziet daarin blijken „dat men tot het Nationaal wederkeert . . . . dat men walgelijk wordt van die menigte van Hoogduitsche Comedien en zeden bedervende schoolboekjes".

Met dien terugkeer tot het nationale zien wij samengaan een afneming van den invloed der buitenlandsche letterkunde, hier en daar zelfs — evenals bij BERKHEY — verzet tegen dien invloed. Ook in de jaren 1795–1813 blijft de werking der buitenlandsche letterkunde op de onze duidelijk zichtbaar; dat is reeds op menige plaats der Inleiding tot dit Deel van ons verhaal gebleken; een hoog ontwikkeld man als VAN HEMERT spreekt omstreeks 1806 met onderscheiding van LESSING's *Nathan der Weise*, van MENDELSSOHN en ABT. Maar toch, vergeleken met den buitenlandschen springvloed van vroeger, is het peil aanmerkelijk gedaald. SCHILLER's grootheid wordt nog slechts door weinigen gezien: BILDERDIJK's oordeel: „een Dweeper . . . . wiens beste bladzijden hem een plaats in het dolhuis verdienen", kunnen wij in zijn matelooze overdrijving en hartstochtelijke onbillijkheid ter zijde laten; doch het nuchtere berichtje bij SCHILLER's overlijden in de *Algemeene Konst- en Letterbode* van 1805, toentertijd een der beste Nederlandsche

tijdschriften, getuigt van uiterst sobere waardeering. Voor den bezadigden DE PERPONCHER — en vermoedelijk voor anderen zijner landgenooten — was de schrijver van de *Rauber* een gevaarlijk man. In 1804 waarschuwt hij de „heden van de beschaafde waereld" voor de „schaadlijke uitwerking van verkeerde voorstellen op het Toneel" in „zeeker stuk, de *Roovers* genaamd" en laat daarop volgen: „Maar waarom ook vergaapt men zig aan 't wild mengelmoes van sommige Hoogduitsche Schrijvers, die schoonheid en afschuwlijkheid, slegtheid en adel, zoo wandrogtlijk onder een vermengen, dat er de smaak, niet minder dan de zeeden, door te gronde gaan?"

De platte FOKKE SIMONSZ of een zijner geestverwanten geeft in 1809 een parodie van OTHELLO's monoloog „na den moord van Hedelmonde" uit en in het volgend jaar een dergelijke parodie van HAMLET's beroemde alleenspraak; HELMERS gewaagt in zijne *Hollandsche Natie* van „Shakespeare's wansmaak."

LOOTS teekent in een zijner gedichten protest aan tegen ROUSSEAU's voorstelling van wetenschap en kunst als „bewerkers der rampen van ons leven" en in DE PERPONCHER's geschrift *Aan de Lieden der beschaafde Waereld* (p. 144) lezen wij: „hoe veel kwaads hebben ROUSSEAU, VOLTAIRE, en andere leermeesters eener verdwaalde Eeuw niet, onder de geheiligde naamen van Wijsgeerte, Verdraagzaamheid en Verlichting in de waereld gebragt?" ROUSSEAU's *Nouvelle Heloïse* noemt hij elders in dat geschrift (p. 158—159) als het voorbeeld van gevaarlijke romans, welke door „verborgen vergif" de onervaren jeugd aansteken en krenken.

Eenerzijds is er dus wel eenige reactie te bespeuren in den invloed, tot dusver door de buitenlandsche literatuur geoefend; anderzijds verloren de klassieke letteren niets van de nieuwe kracht waarmede BURMAN, WYTTENBACH en HEMSTERHUIS, BOSCH, VAN SANTEN, VAN KOOTEN en anderen haar hadden

bezield. Van Hall en Wisselius, David Jacob van Lennep en Van der Palm, Bilderdijk, ook minder bekende auteurs als Arntzenius, werken in den geest hunner leermeesters.

Van Hall gaat in zijn Plinius (1809) voort met het populariseeren der klassieke cultuur; Wisselius sluit zich in zijne dramatiek weer aan bij de ouden en de Fransch Klassieke tragedie; over Bilderdijk, die alles omvatte, spreken wij later; David Jacob van Lennep vertaalt Hesiodus en schrijft zelf bevallige Latijnsche verzen; Van der Palm richt zich in zijn proza o. a. naar Sallustius; Arntzenius vertaalt Propertius en Tibullus.

Ook godsdienst en geloof bleven na 1795 niet wat zij vóórdien geweest waren. De constitutie van 1798 toonde, dat de verdraagzaamheid veld had gewonnen: niet langer zou er eene heerschende kerk zijn, maar vrijheid van geloofsbegrippen voor elkeen, gelijke bescherming aan alle bestaande kerkgenootschappen en recht op onbelemmerde godsdienstoefening. De oude dordsch-hervormde rechtzinnigheid was, volgens Van Hemert, verdwenen „zelfs in stukken, die in den vorigen tijd voor zeer *gewigtig* werden gehouden"; doch voor de oude rechtzinnigheid was een nieuwe in de plaats gekomen: nog altijd stonden velen dadelijk gereed andersdenkenden als onrechtzinnig te veroordeelen. „Zoo lang er – schreef deze Remonstrantsche hoogleeraar – „in Asie of elders regtzinnige Bonzen-werktuigen van 't vervloekte Despotisme zijn, die elk oud idé bewaaken, gelijk de Draak in de fabel het gulden vlies, zal het merkbaar opklimmen (van den berg der verlichting) worden tegengehouden".

Echter, hij vertrouwde op „den Geest der Vrijheid" die in stilte bleef werken. Een der middelen, waarvan die geest der vrijheid zich bediende, was nog altijd de Rede; „de wetgeving

der Rede" — schreef VAN HEMERT in 1800 — „is de eenige grondslag van alle andere, zoo godlijke als menschlijke wetgeving". De toenemende kennis en waardeering van andere godsdiensten bracht het hare bij tot verruiming van den gezichtskring in zaken van geloof en godsdienst; er moest wel veel gebeurd zijn, dat een voormalig Hervormd predikant, nu Leidsch hoogleeraar in de Oostersche letteren, (VAN DER PALM) in 1799 een Latijnsche redevoering durfde houden over Mahomet, waarin met lof en bewondering van dien profeet werd gewaagd.

Ook onder de tijdgenooten van VAN HEMERT en VAN DER PALM was menigeen niet geneigd, zich neer te leggen bij de heerschappij der Rede en de waardeering van een anderen godsdienst dan het Christendom. FEITH gruwde ervan, dat men „in CICERO het ware Godlyk noemt"

> En zelfs den Muselman, ook zonder veel te prijzen,
> Eene Openbaring in den Coran toe zou wijzen.

Hij voegde daaraan toe: „Intusschen, zou men het kunnen gelooven, worden er werkelijk reeds pogingen gedaan om den *Coran* van Mohamed zoodanig met de rede te doen instemmen, dat hij in den Kantiaanschen zin ook volkomen eene goddelijke Openbaring zou kunnen genoemd worden." Het waren echter niet vooral CICERO en MOHAMMED, maar de rede en de wijsbegeerte van KANT waartegen FEITH zich hier te weer stelde. Zooals de mystiek in de literatuur der middeleeuwen en de leer der Stoa in die der Renaissance, zoo werd hier de Kantiaansche wijsbegeerte, gepopularizeerd, in de literatuur gebracht. „Toen KANT opeenmaal tot europeesche vermaardheid opdook, ontving men zijn werken in deze gewesten met meer twijfel dan bijval." Een paar professoren bestudeerden zijn werk, HENNERT te Utrecht gaf college over het stelsel van den grooten

Koningsberger, vooral Van Hemert was Kant's propagandist hier te lande. Maar de ontwikkelde Nederlanders vonden den rechten smaak niet in het geestelijk voedsel, dat hun in Van Hemert's *Magazijn voor de Kritische Wijsbegeerte* (1798—1803) en zijn *Lektuur bij het Ontbijt en de Thetafel* (1804—1808) werd geboden. Jeronimo de Bosch mocht zijn vriend Meschiert van Vollenhoven een *Carmen de Ethica Kantiana* ter lezing zenden. — Vollenhoven antwoordde, dat hij er hoofdpijn van kreeg. Van Alphen beproefde eene weerlegging van Kant in een brief, door Van Hemert in zijn *Magazijn* opgenomen. Betje Wolff schrijft in 1801 aan Mr. H. Vollenhoven: „Ik heb myn armzalig hoofd eens een 14 dagen met Kant gebrooken; maar ik geloof dat ik te oud ben om hem wel te verstaan; en daar ik hem vat, doet hy by my onder voor de lessen van onzen godlyken meester, wiens wysheid wy te meer bewonderen, naarmaate men doordenkt en de menschelyke natuur leert kennen." Evenzoo schreef Feith:

'k Vind niets bij Kant, hoe hoog onze eeuw hem moog verheffen,
Dat ik niet, meerder klaar, bij Jesus aan kan treffen.

Deze regels zijn ontleend aan de *Brieven aan Sophie* (1806), een leerdicht waarin onze Zwollenaar trachtte aantetoonen, „dat de beginselen der Kritiesche Wijsbegeerte zich volstrekt met het Christendom, zooals het ons door Jesus Christus en de Apostelen is medegedeeld, niet verdragen"; waarin hij het oude openbaringsgeloof verdedigde tegen den godsdienst der Rede. Feith was verontrust door Kant's voorstelling van het wezen onzer kennis; hij besefte dat deze voorstelling op scepticisme moest uitloopen. Wel had Kant getoond te gelooven in een toekomstig leven en het bestaan van God, maar „belangloos

naar de deugd, uit pligtgevoel slechts streven" – dat was te veel gevergd van FEITH's op welberekenende zelfzucht berustende zedelijkheid en vroomheid. Zoo kwam Zwolle dan tegen Koningsbergen in het geweer; doch de *Brieven aan Sophie* deden al te duidelijk zien, dat FEITH niet berekend was voor de taak die hij op zich had genomen; het viel KINKER niet moeilijk, dat aantetoonen in zijne *Brieven van Sophië aan Mr. Rhynvis Feith* (1807). KINKER zou ook in de eerstvolgende jaren de wijsbegeerte van KANT door zijne poëzie populariseeren en den godsdienst der Rede verbreiden, die wel strookte met den overwegend verstandelijken aanleg van de meerderheid der protestantsche Nederlanders.

Tegen dien overwegend verstandelijken aanleg kon de sentimentaliteit het niet langer houden.

In den aanvang der 19de eeuw schijnt zij bij jonge menschen nog vrij krachtig. Ten minste indien wij een tweetal jonggehuwde paren uit de kringen der beschaafde Amsterdammers als typen mogen beschouwen; op reis met een eigen halve-kap-wagen bezoeken zij ook de omstreken van Arnhem; van Rozendaal heet het o.a.: »verders een fraay leem Huysje met gezigt op een Cascade, zynde zeer somber en sentimenteel. Nog verder zag ik een klyn Huysje waar boven uyt is vlietende een fraaye Cascade . . . . meede allersomberst". (Juli 1807). Doch het verzet en de spot tegen de heerschappij der sentimentaliteit hielden aan en de sentimenteele auteurs, voorzoover zij zich nog deden hooren, konden zich niet onttrekken aan den invloed van den meer gematigden geest die na 1795 de vroegere opgewondenheid verving. In nº. 13 van *De Arke Noachs* (1799) moet de sentimenteele poëzie van Mr. J. C. DEN BEER POORTUGAEL het ontgelden. Mr. R. H. ARNTZENIUS (1778–1823) een vriend van FALCK en D. J. VAN LENNEP, schrijft in het

Voorbericht zijner *Dichtlievende Uitspanningen* (1801), dat hij „steeds een' afkeer en tegenzin gehad (heeft) van dat zogenaamde *sentimenteele*, waarmede onze Nederduitsche gedichten . . . . . zedert een geruimen tyd zo ryk gestofteerd en waardoor de smaak zo elendig bedorven is". BRUNO DAALBERG drijft in zijn roman *De Steenbergsche Familie* (1806—'09) den spot met „'t hengste nat der halfgare navolgers van den Zwolschen Pegasus", met „de maan, die goede, lieve, die sentimentele maan"; hij spreekt van FEITH als „de oude Heer FANNY" en geeft in de persoon van JONKER VAN ROGGEBAST eene — overigens vrij platte — charge der sentimentaliteit; elders wordt iemand in diepen slaap gevonden „met het werk van den grondlegger van ons sentimentalismus, *het lijden van den Jongen Werther* in de hand". Misschien dagteekent uit omstreeks dezen tijd een aanval op *het hedendaagsche teedere* (*vulgo sentimenteele*) beginnend met deze verzen:

> Geen huilende wilgen, geen bonzende harten,
> Geen snikheete tranen, geen gloeijende wang,
> Geen seraf, geen wormpje, geen kwijnende smarten

die vermoedelijk ook aan het adres van FEITH gericht waren. Omstreeks 1812 schijnt men de sentimentaliteit te beschouwen als iets, dat men voorgoed achter den rug heeft. Wij maken dat op uit hetgeen door A. LOOSJES gezegd wordt in zijne verhandeling *De Geest der Geschriften van wijlen Joannes le Francq van Berkhey* (1813), waar wij lezen: „Tegenwoordig schaamt men zich over een gevoelig hart, omdat men meent, als men dit bezit, dat men dan een tikje weg heeft van het zoogenaamde sentimentele, van het overdreven gevoelige, dat ons uit Duitschland, als eene mode, was aangewaaid; doch dat men thans verwisseld heeft met iets heldhaftigs, iets barsch, iets onnatuurlijks, dat ook alles behalve fraai staat".

Maar al bezat de sentimentaliteit na 1812 dan niet langer de macht van vroeger — niet geheel verloor zij de heerschappij over de gemoederen; hare nawerking zullen wij in later tijd nog waarnemen. Ten deele ook trok zij zich terug naar het gebied van het geloofsleven en de binnenste schuilhoeken der ziel. VAN HEMERT, de kampioen der rede, zag dat wel, toen hij omstreeks 1805 in zijne *Lektuur voor het Ontbijt en de Theetafel* (IV, 5) schreef: „Men begint namelijk, hoe langer zoo meer, den christelijken Godsdienst van eenen aesthetischen kant aan te zien en geheel poëtisch te behandelen. *Duidelijke begrippen* welken in de Rede gegrond zijn, moeten op die wijze allengskens verdwijnen en plaats maken voor een flaauw schemerlicht van *donkere gevoelens* die aan bijgeloof en dweperij den toegang open laten en 's menschen geest onder het juk van gezag, ook dat van den *roomschen* Paus, gemaklyk kunnen te rugge leiden. Van dit voor veelen zoo bekoorlyke aanzigt der *christlijke* leere heeft CHATEAUBRIANT en in zijn *Atala* en in zijne *Genie du Christianisme* een konstig gebruik gemaakt".

Zoo zullen wij ook in het vervolg van dit verhaal nog wel eens het gevoel, onderdrukt door het verstand, zien reageeren en zich in de litteratuur openbaren.

Wat wij hier als algemeene verschijnselen uit den tijd tusschen 1795—1813 hebben leeren kennen, zullen wij in meerdere of mindere mate bij de onderscheidene auteurs van dit tijdvak terugvinden. Wij zullen het leven en het werk dier auteurs in twee afdeelingen splitsen: eerst diegene behandelen, welke wij reeds hebben leeren kennen, dan diegene hunner tijdgenooten of jongere tijdgenooten, die eerst in dit tijdvak op den voorgrond treden; de ontwikkeling vooral van het verhalend proza eischt dat wij aan dit genre een afzonderlijke plaats geven [1]).

AANTEEKENINGEN.

1) VERUELS *Redevoering over de gelijkheid der menschen* is afzonderlijk verschenen (Amsterdam 1795).

Over de stemming in de patriotsche comité's aangaande Willem V en de zijnen vgl. BUSKEN HUET's *Litt. Fant. en Krit.* XXIV, 138 vlgg. De verzen van LOOTS over *De Vrouw* in zijne *Gedichten* (Amst. 1816) III, 101; een ander stuk *Aan de Vrouwen* in deel II. De verzen van VAN HALL in diens *Gedichten* (Amst. 1818) I, 90. Vgl. voorts nog UYLENBROEK'S *Kleine Dicht. Handschriften* I, 101; V, 132. Dat KINKER, VAN HEMERT en KLYN vrijmetselaars waren, is medegedeeld door M. C. VAN HALL in zijn boek over KINKER p. 101, 116; van hunne gift bij de ramp van Leiden gewag gemaakt door BERKHEY in *Oud Hollands Vriendschap* (Leyden 1809) p. 207 v. HELMERS' *Het Wereldburgerschap* in zijne *Gedichten* (Amst. 1809—1810) I, 57; VAN HEMERT'S uitingen daaromtrent in zijn *Lektuur voor* etc. X, 77 en voorts X, 85 en VI, 20. VAN DER PALM over vaderlandsliefde in zijne *Orator. Werken* V, 117—118. Over SIEGENBEEK diens *Levensbericht* door S. MULLER in de *Levensber. v. d. Maatsch. der Ned. Lett.* 1847 '8.

ARNTZENIUS' vertalingen in zijne *Dichtlievende Uitspanningen* (Amst. 1801); vgl. voorts nog *Kleine Dicht. Handschriften* en VAN HEMERT'S *Lektuur* etc. VII, 108—109 (a⁰ 1806).

Over KANT in Nederland vgl. LAND'S *De Wijsbegeerte in de Nederlanden* p. 143—4 en VAN DER WYCK'S *Kinker*, p. 13 vlgg. Over DE BOSCH en M. v. VOLLENHOVEN vgl. *Gedichten van Jan Messchert van Vollenhoven* (Amst. 1808) p. 64; over VAN ALPHEN contra KANT NEPVEU'S uitgaaf van VAN ALPHEN'S *Dichtwerken* III, XCV vlgg.; de uiting van BETJE WOLFF in hare brieven (ed. DYSERINCK) p. 390; over FEITH contra KANT VAN DER WYCK'S *Mr. Joh. Kinker als wijsgeer* o. a. p. 24 vlgg. Iemand onder den schuilnaam CHRISTIANUS nam het voor FEITH op in een *Brief van Sophia aan Mr. J. Kinker* (Utrecht 1807), doch dat onbeduidend stukje bevat meer scheldwoorden dan argumenten.

De indrukken over het sentimenteel natuurschoon van ROZENDAAL ontleend aan *Onze Voortrekkers* door CHARLES BOISSEVAIN (niet in den handel) p. 101. Vgl. de overige uitingen in *De Steenbergsche Familie* I, 84—91 en *Kl. Dicht. Handschr.* II, 289.

Slechts weinige der vroeger genoemde dichters en prozaschrijvers, die in 1795 nog leefden, mochten de wederopstanding van hun volk beleven. Cornelis van Lennep en Berkhey, Wolff en Deken, Van Alphen en Van de Kasteele, Elisabeth Post, De Bosch, Van Santen en Van Kooten, Styl, Kleyn, Rau, Hinlópen, Van Loo, Hoffham, Helmers, Van Woensel — die allen verdwenen van het tooneel, vóórdat met den val van Napoleon een gunstiger tijd voor ons volk aanbrak. Van Bellamy's voornaamste vrienden en geestverwanten bleven slechts Ockerse en zijne zuster Kleyn gespaard; van de overigen slechts Feith, Bilderdijk, Wiselius en Staring. De leege plaatsen worden ingenomen door tijdgenooten en jongere tijdgenooten der gestorvenen, die eerst in dit tijdvak als auteurs optreden.

1. VERTEGENWOORDIGERS VAN HET PATRIOTISME EN DE VERLICHTING.

(VAN WOENSEL. WOLFF EN DEKEN. FEITH. KINKER. HELMERS. WISELIUS.)

Onder de nieuwe bedeeling zien wij verscheidene patriotschgezinde auteurs in het gestoelte der eere of ten minste in voordeelige betrekkingen komen. Cornelis van Lennep en Simon Styl worden lid der Nationale Vergadering; Jeronimo de Bosch en Laurens van Santen Curator der Leidsche Hoogeschool; Van Kooten en Wiselius lid van het O. I.

Comité, VAN KOOTEN daarna Agent van Nationale Opvoeding, een ambt na hem door VAN DER PALM bekleed; PAAPE wordt lid van den Hove van Justitie in Friesland. Over het werk van VAN DER PALM spreken wij later; wat in het leven en het werk der overigen van eenig gewicht is voor de geschiedenis onzer letterkunde, vatten wij hier kort samen.

VAN SANTEN mocht niet lang van zijne nieuwe waardigheid genieten: hij stierf reeds in 1798. DE BOSCH, die in 1811 tot zijne vaderen verzameld werd, maakte in 1797 opgang met zijne ode *Ad Buonaparte*, waarin de schitterende jonge veldheer gevierd werd als bedwinger der revolutie en vooral als brenger van den vrede. VAN KOOTEN, als Agent van Nationale Opvoeding, rechtvaardig zonder aanzien des persoons, moest weldra zijn plaats ruimen; zijn vriend VALCKENAER, tot gezant in Spanje benoemd, ontfermde zich over den fijngevoeligen beminnelijken geleerde en nam hem als secretaris mede naar Madrid. Sedert bleef hij VALCKENAER'S huisgenoot en trok 's zomers mede naar Dijkenburg, naar Meer-en-Bosch of het Huis te Bijweg, totdat hij in 1813 overleed. Ook PAAPE bleef niet lang op den post, dien zijne staatkundige gevoelens hem verschaft hadden: reeds in 1797 werd hij met vier andere niet-gestudeerde leden van het Hof afgezet; na 1798 hoort men niet meer van hem.

De brave STYL, aan zijn werk, zijne vrienden en zijn liefhebberij-tooneel ontrukt, voelde zich in Den Haag als een visch op het droge; hij zegende zijn lot, toen hij in 1797 naar zijn geliefd Harlingen kon terugkeeren en weer praktizeeren, studeeren, teekenen, lezen als voorheen. Wat hij nog aan letterkundig werk voortbracht, b.v. zijn *Vredezang by den aanvang van de negentiende eeuw*, is van weinig beteekenis. In Mei 1804 werd de zeventigjarige door een beroerte getroffen en stierf zacht. Beter dan de Harlinger dokter kon de Amster-

damsche patricier en magistraat CORNELIS VAN LENNEP zich in het Haagsche leven voegen, maar al minder zich vereenigen met de inzichten der drijvers onder de heerschende partij, na den staatsgreep van 1798 neemt hij zijn ontslag. Verkozen tot lid van het Wetgevend Lichaam, aanvaardt hij dat ambt slechts noode en is blijde, wanneer hij in 1803 door zijne benoeming tot lid van den Raad van Amsterdam de politiek vaarwel kan zeggen. Sedert wijdt hij zich vooral aan zijne liefhebberijen, geniet van het buitenleven op het Manpad, van het samenleven met zijn gezin, zijne getrouwde kinderen en zijn kleinkinderen. Hoe leeft hij voor ons in het aantrekkelijk verhaal zijner laatste levensjaren, door zijn kleinzoon JACOB, den later beroemden romanschrijver, opgesteld. Hier draait grootvader, nu een goede vijftiger, op handen en voeten de kamer rond, als paard voor zijn kleinzoon die hem zijn naturelletje van het hoofd trekt, terwijl vader DAVID JACOB, onlangs professor aan het Athenaeum geworden, voor hond speelt en hen blaffend vervolgt. „Waar is de hond?" vraagt iemand eens aan den kleinen Koo, die weer op grootvader rondrijdt; deftig antwoordt het ruitertje: „de hond studeert". Daar zien wij den achtbaren magistraat in den stuurstoel der trekschuit naast den schipper gezeten, terwijl zij over het weer of andere dingen praten en genieten van VAN LENNEP'S keurige tabak voor de regie". Elders is hij in verrukking over een walstroo-pylstaart dien Koo in het duin gevonden heeft: de bloemschilder VAN OS moet zoowel de rups als de kapel die er van komt, uitteekenen. Voor en na kan men hem als vanouds weer in de vinkebaan vinden. Van tijd tot tijd schrijft hij verzen; zoo vertaalt hij de bovengenoemde ode van zijn vriend DE BOSCH en een stuk van DELILLE over *De onsterfelijkheid der ziel*, maakt een bijschrift *Op de afbeelding van S. F. J. Rau* en opschriften voor zijn vinkehuis. Van meer gewicht dan deze en andere

dergelijke stukken schijnt ons de wijziging die, vooral gedurende de inlijving bij Frankrijk in VAN LENNEP's politieke zienswijze plaats had: het wassend besef, dat Willem V toch een ander soort van dwingeland was geweest dan Napoleon. Wie zijne Fransche klassieken zoo goed kende als hij, moet wel eens gedacht hebben aan LAFONTAINE's fabel van de kikkers die een koning vragen. Op een bovenkamer van zijn huis in Amsterdam hing een prent met een onderschrift, dat, gelezen door een der talrijke Fransche spionnen, den dichter zeker in moeilijkheden zou hebben gebracht; Prins Willem VI was er afgebeeld, gewikkeld in een mantel die op de borst een ster zichtbaar liet. „Oranjes ster", waarvan dat onderschrift sprak, zou voor VAN LENNEP niet opgaan: in het voorjaar van 1813 werd hij ziek, terwijl hij het stoffelijk overschot van een ouden trouwen vinker naar het graf bracht en stierf niet lang daarna.

De hier genoemde auteurs hebben het voornaamste van hun letterkundig werk geleverd vóór 1795; een dergenen die zich daarentegen omstreeks en na 1795 in hunne kracht als auteur vertoonen, is de ons reeds bekende

PIETER VAN WOENSEL.

Gematigd man van onbevangen zelfstandig oordeel, die er van houdt overgeleverde begrippen en opvattingen naar hunne geloofsbrieven te vragen; bedeeld met een scherp oog voor de overdrijvingen en gebreken der nieuwe orde van zaken, met geest en vernuft, laat hij uit zijn *Lantaarn* zoeklichten spelen over een groot deel van het toenmalig volksleven: over den staat der geleerdheid in Nederland, het nadeel van den te grooten invloed der priesters op den geest der Overheid, over de kinderteelt, de nationale opvoeding, de vrijheid, de defensie der Republiek, de voegzaamste houding bij eene revolutie enz.

Dat hij inderdaad een voorlichter en publicist van goed allooi is geweest, blijkt vooral hieruit dat meer dan een zijner artikelen ook voor hedendaagsche toestanden van kracht blijft. Men hoore hem b.v. over *De Voegzaamste Houding bij eene revolutie*; hij onderstelt daar, dat de Stadhouder „wederom aan 't hoofd, in 't midden of bezijden onze Regeering gesteld worde" en vervolgt dan: „Ik onderstel, dat hij in de lange leer-school van verdriet wijzer geworden, den voet alhier aan wal zet, doordrongen van zulke of soortgelijke gezinningen (eenvoud en afkeer van allerlei „gesnor" van een hofstaat, dat niet in een republiek voegt). Niet zodra zal de gelegenheid het toelaaten, of hij zal zich omringd zien van eene stoet, die om 't hardste schreeuwen zullen *Oranje boven*! *patriotten na de d..nd..er*, pronkende met oranje-cocardes als tafelborden, eenige geheel oranje, om 't meest eene vaart loopende op hunne politieke orthodoxie .... hem smeekende om permissie de nu onderleggende partij met voeten te mogen treeden". „Zijn deeze", zal hij zich stil vraagen, „zijn deeze dan de lui, die het zo wel meenen met 't Land? Zijn deeze de menschen wier raad en wier vriendschap mij voorheen zo veel hielp? Vordert 't welzijn van den staat, dat de eene helft van de natie de andere of ombrengt of uitdrijft? Zouden zij, die nu aftreeden uit het regeerings-gestoelte alle slecht zijn? volstrekt niets goeds gedaan hebben? Zou het misschien niet wijzer zijn, voordat men alles kort en klein gaat slaan, eerst eens te zien of 'er ook eenig voordeel voor de Regeering te trekken zij uit de gemaakte veranderingen?" (1801).

Of waar hij spreekt over academisch onderwijs, dat uitsluitend of vooral bestaat uit dictaten: „Van deeze *geleerde dagdieverij* ken ik geen onwederspreekelijker staal, dan de gewoonte om de Studenten — arme jongens! — te amuseeren of te ennuyeeren met 't schrijven van *dictata* waarmede al veeltijds een

geheele *cursus academicus* vermoord wordt . . . . Dat de eerste lichten in de Weetenschap, dat scheppende vernuften, die haar eene geheele nieuwe gedaante geeven, of eene geheele nieuwe daarstellen, dat zeldzaame hoogvliegers zich, bij de overkropping der gedrukte *chefs-d'œuvre* in alle vakken, veroorlooven de kern hunner nieuwe gedagten hunne toehoorders te dicteeren, moet zijn; maar dat hooggel. tuimelaars, onbekwaam om van een eigen produkt in de kraam te komen, dit na-apen, kan 'er niet door". (1796).

Een goed staaltje zijner zelfstandigheid tegenover de revolutionnaire begrippen vinden wij in het stukje *Eene Vraag* (1798), dat tevens geschikt is hem als stilist te doen kennen. Het is waar, dat VAN WOENSEL onder den invloed van STERNE en FIELDING, van STERNE vooral, in zijn begeerte om te treffen en te prikkelen zich wel eens te zeer laat gaan; dat zijn schrijftrant daardoor voor ons iets opzichtigs krijgt. Een voorbeeld vinden wij in het bijschrift van een prentje, waarop men een groote half-naakte vrouw in een min of meer Grieksch gewaad en met een lauwerkrans om het hoofd (de Fransche Republiek) een luid schreeuwende dame à la mode (de Nederlandsche Republiek) ziet voorttrekken. Onder het opschrift *De Lotgevallen van 't Nieuwe Zusterschap* leest men:

> Helaas! . . . . – Arm . . . . Helaas?! –
> – Bataafsch . . . . Traanen . . . . Volk . . . .
> Helaas!!! . . . . Bedroogen – Waarom? . . . .
> Uitgeplundert etc.

Maar welk een goede pen erkennen wij daarentegen in stukken als *Van de Diabolocratie* (1798) met het motto: „Ende zij dreeven eenen duyvel uijt ende zij scheepten tien duijzend duyvelen in" en een passage als de volgende: „En gij, BATO's kroost – een weinigje room, iets meer tapte melk, veel ver-

goorde hui — 'k wil niet van u scheiden, zonder u goeden dag gezegd te hebben . . . . Ten besluite wil ik u afschilderen uw toekomstig lot, de oogst van 't gren pij gaat zaaijen. Houding, teekening, fatzoenelijkheid in uwe democratie te brengen; is iets, waar na u 't hoofd niet staat. Alzo zal binnen een half douzijn jaaren uwe Vrijheid en Gelijkheid u brengen tot eene regering, zamengesteld niet uit de bloem, maar uit het kaf der natie. Spoedig gaat zij vallen in ongepaste, onbekwame, ontrouwe handen. De Staat uitgemergeld door eene reeks van fouten in 't bestier! Ons land een Paradijs voor jan-rap; de Hel voor 't fatzoenlijke! Zijn schatkist toebetrouwd aan arme en berooide Thesauriers! De staat inwendig onherstelbaar bedorven! uitwendig 't voorwerp van de algemeene verachting! enz."

Evenzoo in een aardig stukje als *Van de Constitutie*, dat aldus aanvangt: „Goede Hemel! riep ik *zagtjes* uit, zo als ik 't boekje in de hand nam, en ontwaarde eene Constitutie van 918 artiekelen, wat zijn dat voor kleêrmakers! 918 ellen stoffagie voor ons apen-rokje . . . .; daar der Franschen model, waarop het zichtbaarlijk gesneeden is, aan 377 ellen genoeg heeft. En gij, Nederlandsch Volkje, hebt gij daarom u in 't zweet gearbeid, daarom zo duure opofferingen gedaan, om uit uw oud, hollandsch, lapperig wambuisje — wiens nu weezenlijke, nu ingebeelde kwelling u niet belette bloedrijk en van eene sterke gezondheid te zijn — gestooken te worden in eene fransche samaar van 918 ellen, duure stoffagie! Mogten u de voeten niet verwarren in haar sleep, en gij met uwe samaar te samen in 't voetzand vallen!"

Als schrijver van deze en dergelijke stukken moet Van Woensel met eere genoemd worden onder de vormers van ons modern proza. In de vorming van dat proza hebben een aanzienlijk deel ook de beide patriotsche vriendinnen, die wij op weg van Bourgogne naar de Republiek hebben verlaten:

WOLFF EN DEKEN. (Vervolg en Slot).

Na een bijna tienjarige ballingschap waren AAGJE en BETJE dan in haar vaderland terug en in Den Haag gevestigd. Vonden zij de toestanden daar veranderd, hare uiterlijke omstandigheden niet minder. Het bankroet van haar zaakwaarnemer Van Nissen had de beide vrouwen bijna geruïneerd; haar „van den ruimsten overvloed gestooten naar de behoefte", zooals BETJE schrijft. Op een paar kleine kamertjes, later in een betere woning met tuin in de Herderinnestraat, moesten zij voortaan leven van hare pen; met die broodschrijverij verdienden zij vrij wat geld, maar zonder de hulp van hartelijke vrienden zouden zij er niet gekomen zijn. Haar oude vrienden HENDRIK VOLLENHOVEN en ADRIAAN LOOSJES Pz. bleven haar trouw; een enkelen keer ontvangen zij een bezoek van FRANSJE BAANE, die BELLAMY niet kon vergeten; de verhouding tot COOSJE BUSKEN, nu getrouwd met Ds. HUET en te Vlissingen woonachtig, bleef even intiem. Onder haar nieuwe vrienden vinden wij in de eerste plaats MAURITS CORNELIS VAN HALL, die op de meest kiesche en hartelijke wijze de belangen der beide vriendinnen behartigde; VAN DER PALM, die volgens BETJE „al na by het *ideeaal* der menschelyke volkomenheid" kwam; den letterkundige JAN LUBLINK DE JONGE, „een lief bejaard man" zeide AAGJE, „wat pedant, maar lang zo erg niet als hy ons . . . . (was) afgeschilderd"; HENDRIK VAN ROYEN, lid van het Vertegenwoordigend Lichaam en anderen.

Blijkbaar zijn zij beroemde schrijfsters geworden, wier gezelschap men zoekt: tot de vermaarde tooneelspeelster WATTIER staan zij in vriendschappelijke betrekking; zij logeeren te Noordwijkbinnen bij ELISABETH MARIA POST, nu juffrouw OVERDORP en op het Huis te Warmond bij baron en baronesse VAN LEYDEN; in 1798 doen zij een reisje naar Friesland en worden

daar overal gastvrij ontvangen door Patriotsche bewonderaars, in 1801 zijn zij ettelijke weken op reis in Braband, Zeeland en Vlaanderen.

Een leventje van vroolijke Frans — zou men denken; maar wie hare brieven van na 1795 doorleest, vindt nog wel iets anders. BETJE moge in 1801 aan VOLLENHOVEN schrijven: „ons leven is hier zo prettig en als een geduurige maaltyd" en vertellen van concerten en liefhebberij-comedien — bij iemand, zoo ontvankelijk voor indrukken als zij, mag aan die uiting niet te veel gewicht worden gehecht. Doorgaans immers was het voor haar vertalen dat zij „groen en blauw" werd; de briefwisseling moet zij meer dan vroeger aan AAGJE overlaten, die overigens ook hard werkt om den broode. Beiden voelen de gebreken van den ouderdom: AAGT — zooals BETJE haar noemt — sukkelt aan jicht, heeft last van podagreuze stoffen die haar door het lichaam woelen en op de hersenen drukken; BETJE lijdt aan hevige, soms woedende, kramppijnen in maag en borst, aan doodsbenauwdheden en afmattende hoest, gepaard met „aanvallen van zwarte melancolie." Haar vroomheid en haar krachtige geest doen haar telkens het hoofd weer opbeuren; „ik hou niet van een lelyk bakkes te zetten als men niet op vilten sloffen naar den hemel wandelt", schrijft zij in 1800 aan VOLLENHOVEN; maar toch, zelfs de kracht en de opgewektheid van dit pittig, moedig vrouwtje waren niet bestand tegen zooveel lichaamspijn, zorgen en zenuwlijden.

De jaren en het verdriet hadden haar uiterlijk en innerlijk verouderd. In een merkwaardigen rijmbrief van 1799 geeft zij ons weer eens een dier zelfschilderingen, die ons de wassende neiging tot zelfbespiegeling der nieuwere tijden toonen: dezelfde fijne trekken van vroeger, maar verscherpt; hier en daar vertoont zich een rimpel; de oogen staan vermoeid; het kwikzilverachtig-vlugge is uit haar persoontje verdwenen, zij zit graag

in haar leuningstoel; voorbij zijn de dagen, toen zij met Patrijsje in den arm, weêr of geen weêr, door de Beemster ploeterde; tot uitgaan komt zij niet licht: nu heeft zij slecht geslapen, dan is het te guur, te winderig of te nat; haar deelneming is verflauwd; zij ziet tegen de dingen op; de roemzucht, die haar vroeger aandreef, is verdoofd: „ook dit is ydelheid, naar de uitspraak van 't verstand"; dat verstand voert nu in haar wezen den boventoon; dat geestesvermogen alleen is niet verminderd: „mijn oordeel, steeds gezond, was echter nooit zoo fijn"; nog altijd is haar weetlust sterk en leest zij graag, maar zij stelt hooger eischen dan vroeger; wat louter geestig is, kan haar niet meer verrukken; is haar leven ook niet gemakkelijk — zij draagt het met geduld; zoo zij God iets zou willen smeeken — het is, dat AAGJE haar de oogen moge toedrukken en, na haar dood, in één graf met haar rusten.

De gedachte aan den dood, die hier opduikt, zien wij in het volgend jaar terugkeeren: „hoe blyde zal ik zyn als ik ga rusten in de verblyfplaats der afgescheidene! ik ben het leeven zo taamelyk moede", schrijft zij aan de Weduwe J. Doll, die na 1795 naast de firma Van Cleef als uitgeefster van enkele harer werken optreedt; wat familiaarder aan VOLLENHOVEN: „Jonge wat ben ik in myn tuin omdat ik zo al zachtjes naar myn eeuwig huis pampel en rusten zal van al den arbeid die ik onder de zonne heb gearbeid. Gy gelooft niet welk eene milionaire ik ben in teleurstellingen en ondervindingen".

Ook de gevoelens en meeningen der vriendinnen omtrent staat, godsdienst en maatschappij waren gewijzigd of veranderd. Tot de goede patriotten rekenen zij zich ook nog in 1798; in een brief van dat jaar aan COOSJE HUET-BUSKEN schrijft BETJE: „mijne vriendin en ik zyn dezelfde ieverige vrienden der waare Vryheid, die wy waren, toen myne personeele veiligheid my een reis van 200 mylen verpligtte te doen".

AAGJE schrijft nog in 1799 in *Mijne Offerande aan het Vaderland*: „de rechten en plichten van den mensch zijn allen heilig". Zoowel in dit geschrift als in een brief aan ADRIAAN LOOSJES van het jaar 1802 toont zij den ouden afkeer van de onverdraagzaamheid der Hervormde kerk jegens andersdenkenden. Maar noch BETJE noch AAGJE gelooven meer zoo vast in de zegepraal der idealen waarvoor zij vroeger gloeiden. In de Voorrede van den door haar vertaalden roman *Henry* (1800), schrijft BETJE met het oog op de „zo breed opgegeven verlichting": „dat ik er zo voetstoots even weinig aan geloof als aan de gestadig veldwinnende Tolerantie of aan de wel haast algemeene aanneming der Kantiaansche Philosophie".

AAGJE spot in 1798 met de verwachting van „eenen nieuwen Hemel en nieuwe aarde . . . . . waarin alle zuivere Republikeinsche deugden woonen", in het volgend jaar klaagt zij over de rampzaalige factiegeest", in 1800 over de „*zotte jaaren* van onze *verlichte* eeuw . . . . die ons, vrees ik, geen aas vryer, beter of gelukkiger gemaakt hebben"; in 1801 schrijft zij zelfs aan VOLLENHOVEN: „Onder ons wil ik u echter wel belyden, dat wy menigmaal tegen elkanderen zeggen: „Hadden wy voor twintig, dertig jaar geweeten wat nu ons de ondervinding leerd, wy hadden nimmer eene letter voor de vryheid in het Licht gegeeven" . . . . . Nimmer hadden wy gedacht dat er zo weinig geestdrift in onze Natie voor ware, reedelyke vryheid heerschte".

Voor een deel mag men de teleurstelling en de ontmoediging, die zich hier lucht geven, toeschrijven aan den drukkenden invloed van persoonlijke ervaringen en omstandigheden; anderdeels echter zien wij ook hier de reactie, die na 1795 intrad.

Voor onze letterkunde hebben de laatste levensjaren der beide schrijfsters niet veel belangrijks opgeleverd. BETJE vertaalt, dat

zij „kikhalst", zooals zij zelf zegt: ten deele romans als *Henry* van RICHARD CUMBERLAND, een navolger van FIELDING; anderdeels opvoedkundige werken in den trant van *Cornelia Wildschut* zooals een paar romans van Madame DE GENLIS; naar het schijnt, heeft zij ook aan een overzetting van GOETHE'S *Wilhelm Meisters Lehrjahre* gedacht. AAGJE gaf in 1799 de reeds vermelde *Offerande aan het Vaderland* uit, gevolgd door een omvangrijk gedicht onder den titel *De Godsdienst aan de Bataaven*, een oproep tot het Nederlandsche volk, tot de Nederlandsche vrouwen vooral, ten gunste van een vrijzinnig geloof. Opvoedkundig werk, geen poëzie, zooals hier vinden wij ook in hare *Liederen voor den Boerenstand* (1804); AAGJE'S boer moet zijn stand ten voorbeeld strekken; vandaar dat hij „het zeedlijk goed en zeedlijk kwaad . Behoorlijk onderscheiden" kan, dat hij zingt van „het nut der deugd en het nadeel der ondeugd"; deze boer laat zijn kinderen inenten, maar niet studeeren; hij is dankbaar voor zijne negen kinderen; staat er een op stapel, dan zegt hij tot zijn KLAARTJE: alweêr een nieuwe zegen; hij keurt de kermis goed, omdat de boog niet altijd gespannen kan staan; luistert naar „'t gezang der Philomeelen" enz.

Samen gaven de beide vriendinnen nog het *Geschrift eener bejaarde Vrouw* (1802) uit; opvoedkundig werk als het vorige. Eene bejaarde vrouw vertelt hier, hoe zij is opgevoed, natuurlijk met de bedoeling om langs dezen weg ouders of aanstaande ouders tot betere opvoeders te maken.

De oogst is niet rijk; doch men kan bezwaarlijk iets anders verwachten van schrijfsters, wier letterkundige loopbaan reeds in 1782 met *Saartje Burgerhart* haar toppunt had bereikt, om daarna te blijven dalen, en wier laatste levensjaren zoo weinig gunstig waren aan de voortbrenging van letterkundig werk. Teleurgesteld in de ontvankelijkheid der Nederlanders voor de

grootsche denkbeelden die haar leven hadden gedragen, bezield en voortgestuwd; terneergedrukt door de omstandigheden en gedwongen te schrijven om den broode, hadden zij die levendige deelneming in de dingen dezer wereld, dat genoegen in de herschepping van het leven door de kunst, die vormingskracht en dat speelsch vernuft niet meer, die noodig zijn om letterkundig werk van beteekenis te kunnen voortbrengen. De gebreken des ouderdoms, kwalen en pijnen deden de rest. Toen de dokter na BETJE's dood haar lijk opende, bevond hij „dat de darmen aaneen gegroeid, en vervolgens met de maag, het hart en de leever (welke laatste geheel versteend was) aan het buykvlies vast was". Wat moet dit tenger, overgevoelig schepseltje geleden en welk een geestkracht bezeten hebben om desondanks tot haar dood aan het werk te zijn gebleven. Onder zulke omstandigheden mocht het een verlossing heeten, toen zij den 5de November 1804, des middags omstreeks half twee, met een pijnlijken trek op het gelaat stierf. AAGJE overleefde hare zielsvriendin niet lang; hevige koortsen tasten haar aan, negen dagen later verscheidde ook zij. Een graf op het Scheveningsche kerkhof „Ter Navolging" ontving beider stoffelijk overschot.

De algemeene deelneming die de dood der beide schrijfsters in den lande vond, uitte zich in een plechtige gedachtenisviering door de Bataafsche Maatschappij van Taal- en Dichtkunde, te Amsterdam op den 14 Maart van het jaar 1805. De hoogleeraar KONIJNENBURG schetste daar in een redevoering het leven en de verdiensten der beide vriendinnen, VAN HALL droeg er een lierzang voor. Een eeuw is sinds dat openbaar rouwbetoon verloopen; het Nederlandsche volk van 1910 is niet meer wat het in 1805 was; wij staan anders tegenover het werk van BETJE WOLFF en AAGJE DEKEN dan onze grootouders en overgrootouders. Maar het woord *Patriae*, dat op den gedenkpenning

te harer eer het doel van beider arbeid aanduidt, blijft ook voor ons van kracht. Inderdaad hebben zij door een achtbare reeks van geschriften medegewerkt tot den opbouw van ons volkskarakter, tot de vermeerdering onzer volkskracht en geijverd voor het behoud dier godsdienstige en staatkundige vrijheid, welke wij tot ons kostelijkst erfgoed rekenen. Veel van haar werk heeft louter of hoofdzakelijk opvoedkundige waarde of levert vooral bijdragen tot de kennis van haar persoonlijkheid. Een ander deel: een paar satires; een paar romans, ook in den vreemde bekend geworden; een aantal brieven, zoo levendig, pittig en geestig als weinig andere, blijven ook voor ons van hooge waarde. Beider aandeel in het eerste ontstaan van dat werk is niet met zekerheid te bepalen, in de uitvoering ervan had Betje Wolff vermoedelijk grooter deel dan Aagje Deken; overigens hebben wij het te danken aan een letterkundige samenwerking, eenig in onze letterkunde en in andere literaturen schaars geëvenaard [1]).

FEITH (Vervolg).

Ook Feith's patriotsche gevoelens, die wij in 1795 bij de uitgave van zijn *Mucius Cordus* nog warm en krachtig hebben bevonden, waren kort daarna bekoeld en verzwakt. In het Voorbericht van den bundel *Oden en Gedichten*, dien hij in 1797 uitgaf, doet hij zijn best aan zijne lezers duidelijk te maken, dat hij den patriotschen Tyrtaeus zijn afscheid heeft gegeven. De *Lierzang op Hattem* zit hem daarbij een beetje dwars: de lezer moge bedenken, dat die opgesteld is na het bijwonen van tooneelen, die den dichter „op de bloote herinnering nog kunnen doen sidderen"; het gedicht heeft eenige waarde in zijne oogen slechts „als een dichterlijke voorspelling dier gebeurtenis"; later nog eens: „het staat 'er dus alleen voor

den Liefhebber en Beminnaar der Dichtkunst", de lezer moet vooral niet denken, dat de dichter nog zulke gevoelens koestert, hij zou „thans bloozen, indien verscheiden van de eigen gewaarwordingen, na de laatste omwenteling, in (z)ijn hart overgebleven waren". Dat Feith's overtuiging en gevoelens zich ook in andere opzichten gewijzigd hebben, zien wij duidelijk in het omvangrijk gedicht *Aan Aristus*, dat uit dezen tijd dagteekent. De dichter erkent, dat de revolutie in menig opzicht heilzame gevolgen heeft gehad:

De Gal heeft 't Menschdom op de Dwinglandij gewroken.
Haar magt is afgestreên — de slagboom ligt verplet,
Door Troon- en Kerk-geweld den vrijen geest gezet.
Die wreede Staatkunst moest in 't eind zich zelve ontdekken,
Die Deugd en Godsdienst tot haar werktuig deed verstrekken,
En elk, die denken durfde, of aan den stroom weêrstond,
Een gruwzaam ketter of een oproermaaker vond.
. . . . . .
't Zij Priester of Regent, wie 't licht der Reden smoort,
Begaat, wat mom hem dekk', een' zedelijken moord.

Maar overigens, die vrijheid? „Wat nut heeft ons haar klank tot hier toe aangebragt?"

De schoonste Vrijheidsboom, hoe rijk alom geplant,
Gaf, zonder zeeden, nooit de Vrijheid aan een Land.

Verlichting? — „Waan niet, dat meerder licht ons meerder waarde leen". In een gedicht *Aan den Opperregeerder der Waereld*, voorkomend in het derde deel zijner *Oden en Gedichten* (1798) vraagt hij: „Wat baat ons het Licht, zo de deugd blijft ontbreken"; wat Vrijheid, Gelijkheid en Broederschap —

„zo lang ze in een' klank op de lippen slechts zweeven"? Wat de volgende jaren hem te zien gaven, bracht geen verandering in zijn oordeel over de nieuwe orde van zaken; in een gedicht *Europa* van het jaar 1803 met het omineuze motto: „Damnosa quid non inminuit dies?" lezen wij:

't Schaft luttel troost, in stage wisselingen
Van Staatsbestuur gedroomd behoud te zien.
Naar volksheil zonder deugd te dingen,
Is arbeid aan een rots te biên.

Geen wonder dat voor hem, die zoo dacht en gevoelde, de toekomst zich opdeed als „een zwarte nacht vol onweêrsbuien"; dat hij (in hetzelfde gedicht *Aan Aristus*) profetisch spreekt van „'t nadrend onweêr, dat ons eerst nog treffen zal".

Welken indruk maakte dat onweêr op FEITH, toen het in 1810 werkelijk kwam? De weekheid van gevoel, waardoor hij zich vroeger onderscheidde, was hem nog eigen; maar daarnaast doet nu de Rede met meer kracht haar stem hooren. In een gedicht uit het vierde deel zijner *Oden en Gedichten* (1809) onder den titel *Herinnering*, dat blijkbaar uit zijne latere jaren dagteekent, lezen wij:

Nu treedt de ontwaakte Reden toe,
't Gevoel ontzinkt de tooverroê

toch behoudt de dichter een zwak voor het gevoel: „Wat zou de koele Rede, aan 't rein Gevoel onttogen?" heet het in datzelfde gedicht; en

Wat gift van edeler waardij
De Reden dus in 't einde ook zij,

't Gevoel blijft de eerste Gids, die ons voor Deugd ontwikkelt.

Echter, hij had zijn gevoel zoo lang geweld aangedaan door verbeelde smart, dat het eenigszins afgestompt bleek, nu de echte kwam. Ook na 1795 hooren wij hem op de vage wijze van voorheen spreken over „mijn nooden", in het gedicht *Aan Christus* over zijn leven dat hem „niets dan onheil bragt". In de volgende jaren, wanneer hij al mistroostiger wordt, maken zulke uitingen plaats voor ernstiger klachten en verzuchtingen: in *Herinnering aan 't Voorgeslacht* (1804) roept hij uit:

> ô Eeuw, met donkren nacht omtogen,
> Alleen door Neêrlands smaad berucht,
> IJl, snel, wat kruipt gij voor mijne oogen;

het gedicht *De Roem* (IV, 1), dat uit dienzelfden of iets lateren tijd moet dagteekenen, eindigt met:

> Vergeten wij het geen wij waren,
> Bij 't wreed gevoel van 't geen wij zijn!

Wanneer dan de inlijving gekomen is, tracht hij voor deze grooter ramp sterker uitdrukkingen te vinden; doch het gaat hem naar VONDELS woord: hij spant de keel uit hare kracht. Kenschetsend is b.v. deze aanhef van *Het Vaderland* (1810):

> Schreit, schreit, mijne oogen! bloed voor tranen;

kenschetsend ook hierom, dat FEITH ons dit vochtmengsel telkens weer voorzet: „een zee van bloed en tranen" (*Bemoediging*), een eerkroon druipend „van bloed en tranen" (*Aan Napoleon*), „een bloed- en tranenzee" (*Droom*). De dichter tracht zijn hart lucht te geven door de vergelijking van den eeuwenouden eik, door den brullenden orkaan geveld; door

de Helmersche voorspelling van den zeeman, die over een eeuw „al schreijende" voorbij de moerassen zal drijven, waar eens Amsterdam stond; door deze min of meer zonderlinge vraag aan Napoleon:

> Of kan 't uw vreeslijke eerzucht streelen,
> Om op een troon van bekkeneelen
> Te heerschen in een woestenij?

door de uitnoodiging: „Geweldnaar! beef Gods wraakzwaard tegen!" of een dreigende voorspelling als:

> Hij ziet zijn schandnaam aangeschreven
> Bij Gengiskans en Tamerlans.

Hoe opgeschroefd zulke uitingen ons ook mogen klinken, wij zouden Feith onrecht doen door aantenemen, dat alle gevoel hier ontbreekt. Het kan niet anders, of ook deze Nederlander die zijn land op zijne wijze oprecht liefhad, moet smartelijk getroffen zijn geweest door de vernietiging van ons onafhankelijk volksbestaan. Onder den indruk van die gebeurtenis en alles wat eraan voorafging, zoekt hij meer en meer zijn troost in het uitzicht op een beter leven. De vergankelijkheid van al het aardsche komt steeds duidelijker voor zijn oog te staan: hij verwijlt gaarne bij een bouwval, een vervallen burg (III, 97; IV, 49); wat is grootheid? — „een vonk die schittert en verdwijnt" (IV, 34); waar is zijn levensvreugd, waar zijne geliefde vrienden? (IV, 81); de voortsnellende golfjes van beek of vliet herinneren hem de jaren die zoo ras vervlogen zijn (D. 120, 130). Tegenover al die droefheid, het onvolmaakte en de zonde hierbeneden biedt het uitzicht op een beter leven hem troost: „de droomenlooze nacht", die ons voor

eeuwig heil doet ontwaken, de telkens uitgesproken overtuiging „dat hier het kwaad een hooger goed verwekt", dat de deugd zal zegevieren, ons lijden eens juichen worden, de verwarring „als heerlijke orde blinken" (III, 9, 16, 23, 37, 46–7, 176, 178; IV, 20, 27, 70, 84, 86). Het vertrouwen op een liefderijk Vader, die alles ten beste voor zijne kinderen heeft beschikt uit zich ook in het gedicht *Aan een Lijder* (IV, 84) o. a. in de opwekking:

Pelgrim, voort met nieuwe kracht!
ô Niet eeuwig duurt de nacht;
Eens is 't morgen!

Op dien morgen tracht hij zich voortebereiden door „in (z)ijn kring al 't goed (te) verrichten // Dat Jezus reine leer gebiedt" (III, 55; ook IV, 96–7).

Zijn buitenleven en het dagelijksch verkeer met de natuur was hem bij dit alles een zoete troost en moet zijn leven — ondanks zijne verzuchtingen — nog al dragelijk hebben gemaakt. In *Herinnering aan een Woud* (III, 107), *Aan Boschwijk* (IV, 22), *De Zomeravond op 't Land* (IV, 62) zien wij, hoe de dichter geniet van de schoonheid der natuur en haar kalmeerenden invloed, wanneer hij den wind door het koren zag gaan, „het dor gelaat der boomen" hem tot stillen weemoed stemde of het ruischen der hooge toppen hem Gods nabijheid meldde. Hier staat hij omfladderd door zijn duiven, daar voert hij zijn goudvisschen, verlustigt zich in zijn „vreemde plantgewassen", geniet van den glans der maan op de weide of van het uitzicht op de Veluwsche heuvels.

De poëzie blijft hem een geliefde ontspanning en welkome gelegenheid zich lucht te geven. Na 1795 was hij begonnen zijne lyrische gedichten te verzamelen en in bundels uittegeven:

in 1796 verscheen de eerste, in 1797, 1798 en 1809 door een tweeden, derden en vierden gevolgd. Die bundels bevatten de poëzie, waaruit wij getracht hebben des dichters wezen en de ontwikkeling zijner persoonlijkheid optemaken; zij bevatten echter lang niet alles wat door hem in deze jaren is voortgebracht. Afgezien van zijn literair-aesthetische prozaschriften, die wij later behandelen, vinden wij nog verscheidene kleinere of grootere gedichten, die afzonderlijk verschenen zijn of in latere bundels opgenomen.

Uit den tijd der Fransche overheersching dagteekenen vermoedelijk een aantal gedichten (*Hamilcar*, *Cimon*, *Leuctra*, *Mantinea*), wier stof, aan de klassieke oudheid ontleend, hem gelegenheid gaf tot straffelooze toespelingen op den toestand van zijn eigen volk.

Een didactisch en opvoedkundig karakter dragen een drietal omvangrijke stukken: *Het Leven* (1805), *Het Geluk* (1806–'7) en *Voor- en Nadeelen der Verkeering vooral in de Jeugd* (1808), door den dichter zelf *redevoeringen* genoemd en dan ook door hem voorgedragen op „drie spreekbeurten in onze Zwolsche Vergadering tot Nut van 't Algemeen, die zoo wel door Vrouwen als Mannen wordt bijgewoond". Overigens vinden wij vooral in de beide eerste stukken ongeveer dezelfde gedachten en gevoelens als in de lyriek. Half didactisch, half autobiografisch werk leverde Feith in *De Ouderdom in zes zangen* (1802), door hemzelf „een tegenhanger van mijn *Graf*" genoemd en waarin wij dan ook in hoofdzaak variaties op hetzelfde thema vinden; evenals daar wordt hier eenige afwisseling gebracht door een ingevlochten episode (Arist en Laura); evenals in het vroeger gedicht *Een Christen op zijn Landhoeve* denken wij ook hier aan de autobiografische, didactische poëzie van Cats, en dat te meer, daar Feith hier de schim van Vader Jacob oproept en uitweidt over diens zegenrijken invloed en over

Zorgvliet, dat „zoo vaak een tempel was der deugd". De sentimentaliteit handhaaft zich hier in de herinnering aan de huisdieren, die begraven liggen op het eilandje in Boschwijk's vijver: zijn beide honden, Lindor I en II, de goudvink en de tortel

. . . . . de enkle trits, die zich op aarde vindt,
En mij belangloos om mij zelven heeft bemind.

Het epithon *belangloos* bevat zeker een goede dosis sentimentaliteit; dan wist Van Alphen het beter van zijn kleinen hond, zoo dankbaar „voor beentjes en wat brood"!

Over de *Brieven aan Sophie* van het jaar 1806 spraken wij reeds; *De Opwekking van Lazarus* (1811) „een soort van vertaling", zooals de dichter zich uitdrukt, brengt ons vermoedelijk nog eens tot Klopstock terug; eindelijk getuigt ook Feith door een paar Cantaten (*Het Onweder*, *De Menschlievendheid*) van de ontwikkeling der muziek in de 18de eeuw.

Wat Feith in den opgang van zijn leven ook over zijn eigen werk moge hebben gedacht — op lateren leeftijd schatte hij zijn kunst niet hoog. Men zou dat reeds vermoeden waar men hem in de opdracht van het vierde deel zijner *Oden en Gedichten* tot zijne vrienden De Vries en Van Hall hoort zeggen:

Mijn kunst moog 't koele Nakroost rigten,
Zijn uitspraak slechts houdt eeuwig stand.

Drie jaar later zegt hij onomwonden: „zeker verliezen mijne Landgenooten als Dichter thans aan mij weinig". Hij troost zich met de verwachting, dat zijne gedichten „toch altijd door derzelver inhoud, en het warm gevoel, waarmede ze vervaar-

digd werden, bij Nederlandsche en Godsdienstige harten eenige waarde zullen behouden"; of, zoogals hij het reeds in bovengemelde Opdracht had gezegd:

Ik bloos geen enkel schrift nog tegen,
Dat niet door Deugd geheiligd was.

In de honderd jaren, verloopen sinds FEITH deze verzen schreef, is het nakroost zeker heel wat afgekoeld, zoowel ten opzichte van den inhoud als van de kunst dezer poëzie. Den inhoud hebben wij getracht te kenschetsen; over de kunst, ook die zijner eerste periode, moge hier nog een en ander volgen.

FEITH's gevoel, in den aanvang versentimenteeld, is later nooit recht gezond of krachtig geworden; het blijft zekere slapte behouden. Zijn poëzie doet denken aan een breede, ondiepe, eenigszins troebele stroom. In den aanvang zien wij hem eenigszins onder den invloed van de literaire neigingen, die wij ook bij zijne tijdgenooten hebben opgemerkt: hij is Ossianisch, schrijft een enkelen keer rijmlooze verzen (*De Nacht* 1782), dicht eenige romancen: *Alrik en Aspasia*, *Karel en Lotje*, *Agnes* (1788). In het verhalen van gebeurtenissen en uitbeelden van menschen is hij echter even zwak als RAU en BILDERDIJK; evenals zij zoekt hij het vooral in sterke effecten en griezeligheid:

Rudolf drukt de koude dochter
Aan het vaderlijke hart;
Houdt haar zoo twee lange dagen.

Hier en in *Alrik en Aspasia* komt FEITH soms bedenkelijk dicht bij het onnoozele; het verwondert ons niet, dat de guit KINKER en de grimmige BILDERDIJK, vergramd op zijn voormaligen medewerker aan *De Geuzen*, *Alrik en Aspasia*

parodieerden. Als dichter doorgaans in zekere overspanning verkeerend, heeft HUBER behoefte aan grootmondige woorden en uitdrukkingen: *gorgel*, *snoodaard*, *winterbeer*, *zwalpend zout*, *zwijmelwijn*, *het goud doen blozen*, *slaven van 't verachtlijk goud*, *verachte slaaf der vuige weelde*; aan woeste voorstellingen als die van den Oorlog, die zijn panterhuid wascht in rookend bloed en weer droogt bij sulfervlammen van kartouwen (*De Zonde* 1789 en nog eens in *Het Leven* 1e zang 1805). Deze en dergelijke voorstellingen, pompeuze omschrijvingen en reeds vaak gebruikte beelden of vergelijkingen als: de rots in zee, de eik in den orkaan, de slang verborgen onder rozen, geven aan zijne poëzie iets vermoeiend-conventioneels.

Geneigd zich aan zijn gevoel overtegeven in plaats van het te beheerschen, neemt hij niet zelden genoegen met uitdrukkingen, die slechts gebrekkig weergeven wat hij gevoelt of bedoelt; met figuurlijke taal, lachwekkend-grotesk of huiveringwekkend-onzuiver; van dien aard zijn verzen als:

> 't Klink' schoon een' schepter rond te zwaaijen,
> Dien 's werelds eindpaal knielend kust

als: „zoo deze traan uwe assche wekt"; „zijn werkloos hart, met eelt omtogen"; van den „winterbeer" wordt gezegd in *Het Voorgeslacht* (1804):

> Maar naauwlijks aan zijn graf ontstegen,
> Lacht hem het spek des walvischs tegen,
> Dat hem in d'ouden dos zal kleên.

In *Het Geluk* (Tweede zang) lezen wij:

Geen traan ontviel haar oog, waaruit geen puikroos groeit.

Van tijd tot tijd echter gelukt het Feith van zijn hooge brozen te stappen en zijn grotesk tooneelmasker ter zijde te leggen; dan vindt hij, als ongezocht, den toon van het eenvoudig gevoel en zekere zachte schoonheid; dan nadert hij hier en daar het verhevene.

In *De Winter* (III, 5) verrast hij ons door dit paar verzen over Gods goedheid:

> Zij vlokt in sneeuw de voren digt,
> En dekt 'er 't jeugdig kooren onder.

In *De Starrenhemel* (III, 12—17), *Aan den Schepper* (III, 18) verheft de dichter zich op de wieken van zijn geloof; de verzen *Aan den Opperregeerder der Waereld* (III, 25) zetten in met een breede golving van klank als een orgel. Op zijn best zien wij hem, waar de liefelijkheid der natuur hem ontroert; niet de fantastische natuur zijner beide romans, maar de rustige bekoorlijkheid van Boschwijk en zijn omgeving; zoo in *Herinnering in een Woud* (III, 107), *Aan Boschwijk* (IV, 22), *De Zomeravond op het land* (IV, 62). Ook waar hij zich verdiept in weemoedige gepeinzen over de vergankelijkheid des levens; over zijn eigen leven, zoo snel vervlogen in diezelfde rustige omgeving (*Het Leven* D. 15; *Herinnering* IV, 42; *Herfst-Bespiegeling* IV, 80), slaagt hij er hier en daar in verzen te schrijven, die klinken als zachte fluitmuziek.

Naarmate Feith ouder wordt, zien wij dat week welbehagen in weemoedige mijmerij sterker in hem worden. Hij voelt zich oud en eenzaam (Opdracht IV); in *Herinnering* klaagt hij over het verstijven dier aandoenlijkheid die zijn leven vroeger zoo rijk maakte; het lied van den nachtegaal ontroert hem niet als weleer; in Leiden, lachend Eden in de heldere dagen zijner jeugd, gapen nu overal graven hem aan (*Mijn laatste Dichtsnik*).

Weldra zou hij zelf zijn zwaarsten gang naar het graf doen. In Juni 1813 overleed zijne vrouw met wie hij veertig jaren van ongestoord huwelijksgeluk had genoten. Niet louter smartelijk waren de aandoeningen die haar verscheiden in haar man wekte: „mijne eerste gedachte" – schreef hij zijn jongeren vriend WARNSINCK – „toen mijne vrouw, in mijnen arm, na eene 11-jarige verbindtenis, haren laatsten adem uitgeblazen had, was: God dank, zij is den berg over, dien ik nog te bestijgen heb! . . . . Vreugde – en droefheidstranen vermengden zich en ik kon ze niet onderscheiden." Opmerkelijk is, hoe FEITH hier – naar alle waarschijnlijkheid onbewust – in praktijk bracht, wat hij bijna dertig jaar vroeger aan een der personages zijner verbeelding had voorgehouden (*Ferdinand en Constantia* V, 269—271). In een lijkdicht, dat wij hier ter zijde laten, omdat het vooral voor hem zelven en zijne kinderen geschreven was, gaf de eenzame dichter ook in verzen aan zijn droefheid lucht.

„Nog oogenblikken, en ik zie u eeuwig weder!" – dat slotvers van het lijkdicht geeft de stemming aan, waarin FEITH zich gedurende deze jaren dikwijls bevindt. In 1812 schrijft hij (Voorbericht van Deel V): „mijne jaren zijn . . . . geklommen, en mijne zwakheid is toegenomen . . . . *mijn jongste Dichtsnik*, welke zich in dezen Bundel bevindt, is waarschijnlijk het laatste Vers, dat ik immer vervaardigen zal"; hij betwijfelt zelfs, of hij het verschijnen van den bundel nog zal beleven. Hij nadert den eindpaal zijns levens niet zoo kalm als men het misschien van een zoo overtuigd-geloovig Christen zou verwachten. Evenals CATS, met wien hij ook hier overeenkomst toont, schrikt hij terug voor den dood: „De dood blijft vreesselijk, ook voor het koelst verstand", zegt hij in *Gedachten op mijnen zestigsten geboortedag* (1813); met een vleug der vroegere sentimentaliteit stelt hij zich „dat dor, holöogig rif" voor den geest:

Die vreeselijke zeis in zijne ontvleeschte hand,
De lijken, die zijn troon van bekkeneel omringen

hij denkt aan zijn begrafenis in deze klankspelende verzen:

Dat klinken van de spa, dat dof geplof der klont
Op 't holle van de kist; die weergalm in het rond;

aan de „vreeselijke zerk" die op hem zal neêrzinken. Jezus alleen „verlicht dien donkren nacht"; geen weldaad Gods gevoelt hij dieper dan dat hij „Jezus, en zijn' reinen Godsdienst" kent. Zoo staat hij dan gereed afscheid te nemen van deze wereld. Slechts zelden voelt hij zich opgewekt tot dichterlijke werkzaamheid; maar wanneer in Maart 1813 de tijding komt der vermeestering van Hamburg door de Russen, kan hij niet zwijgen en wijdt een tamelijk gezwollen gedicht aan *De Val van Napoleon*. Aan het slot van dat gedicht zien wij bij Feith, gelijk bij Cornelis van Lennep, de hoop op Oranje's herstel weêr gloren. Langer dan hij dacht, nog tien jaren, zou hij van dat herstel getuige zijn[2]).

Naast, doch op eenigen afstand van deze bekoelde patriotten, verzwakt in hun geloof aan de verlichting, stellen wij Kinker en Helmers, teleurgesteld wel door de uitspattingen van den revolutie-geest en in de toongevers der patriotten van 1795, maar die toch aan de vaan der verlichting trouw bleven; stellen wij ook, doch nog meer naar links, Wiselius, die zoowel de zaak der patriotten als die der verlichting blijft verdedigen.

KINKER. (Vervolg).

Mogen wij in een der schrijvers uit het tijdschrift *De Arke Noachs* onzen jongen advocaat zien — en daar is vrij wat voor te zeggen — dan heeft hij zich aanvankelijk niet recht thuis

gevoeld in Amsterdam, waar wij hem in 1793 gevestigd zagen. SCHOUWGRAAG — zoo noemt deze schrijver zich — vertelt ons, dat hij na zijne komst in de Amstelstad eerst in eenzaamheid voortleefde; immers hij kon niet als „de fatzoenlykste lui", wier „palladium een quadrilledoos is", meepraten over „kort staarten" en „langhalzen", noch over „een gemanqueerde vole." Zoo deed hij dus „'s morgens eene wandeling om de stad te leeren kennen; at des middags aan eene publieke tafel, en passeerde meestal de avonden of in de Comedie of op zyne kamer met HOOFT en VONDEL." Aan de praktijk als advocaat deed hij niet veel en hield dus ruimschoots tijd over om zich aan wetenschap en letteren te wijden.

Menschen als KINKER blijven echter nergens lang op den achtergrond. MAURITS CORNELIS VAN HALL, die hem als student te Utrecht had gekend en nu een enkelen keer hoorde pleiten voor de rechtbank van Schepenen, ontmoette hem weldra in „Concordia et Libertate", het *Keezen-gezelschap*, zooals het in de wandeling heette. Daar vond men nagenoeg alles bijeen wat toentertijd in Amsterdam vooruitstrevend was en zich onderscheidde door letterkundig talent of geleerdheid, ouderen en jongeren, patriciërs en gewone burgers, door de „gelijkheid" verbroederd: CORNELIS VAN LENNEP, DANIËL DEUTZ, JACOB WALRAVEN, DANIËL HOOFT, PIETER VAN WINTER, ook den vrijheidsgezinden rector RICHEÜS VAN OMMEREN, JOHANNES LUBLINK DE JONGE, J⁰. DE BOSCH, JAN FREDERIK HELMERS, JACOBUS KANTELAAR. Daar was KINKER op zijn plaats; daar bewonderde VAN HALL hem dikwijls in zijne leerzame gesprekken met DEIMAN, SCHRÖDER en FALCK, in zijn zeldzaam dialectisch talent. In dien kring van opgewekt staatkundig leven gevoelde KINKER alras behoefte als schrijver daaraan deeltenemen. In het tijdschrift *Janus Verrezen* (1795—1798), waaraan ook hij schijnt te hebben medegewerkt, worden allerlei vragen van den

tijd of den dag in satiriek-sceptischen trant behandeld. Daarna werkte hij mede aan *De Arke Noachs*, in 1799 op touw gezet door D. J. van Lennep met zijne vrienden Falck, Jº. de Vries en Arntzenius, bij wie zich later Loots en anderen aansloten. Van Lennep trok zich spoedig terug, al werd zijn schuilnaam *Zwaaneveder* door een ander aanvaard; Falck volgde zijn voorbeeld; ook De Vries en Arntzenius verlieten deze ark. Misschien heeft Kinker, die zich vermoedelijk *Schouwgraag* noemde, de onderneming toen met behulp van Helmers en Loots voortgezet. Met deze beiden heeft hij ten minste in het volgend jaar (1800) een nieuw dergelijk tijdschrift uitgegeven, dat den naam *Sem, Cham en Japhet* droeg, doch ook slechts een jaar in leven bleef.

Wij vinden in die tijdschriften enkele letterkundige bijdragen; daarnaast vraagstukken van staatkundigen of maatschappelijken aard behandeld, zooals wij dat van bekoelde patriotten en verlichtingsvrienden kunnen verwachten. Zoo b.v. een gedicht onder den titel *Verlichting* (*A. N.* nº. 44) tegen het misbruik van dat woord door heethoofden als „Diemens Kanzelvorst" Bosch; een bekentenis als deze: „dat de verlichting van de agttiende Eeuw, zo als zy zich, voornamelyk op het einde derzelve, in haar fleur vertoond heeft, niet zo voorbeeldeloos schoon geweest is, dat wy volstrekt geene verandering in de inrichting, uitvoering of toebedeeling van dezelve zouden mogen wenschen" (*S. C. en J.* p. 2); een getuigenis van ontnuchtering omtrent de begrippen *vrijheid*, *gelijkheid* en *broederschap* (*S. C. en J.* nº. 14); een spotdichtje (ald. nº. 7) op „een kaale en naakte Neet, een vogel zonder veêren", die zitting heeft gekregen in het Vertegenwoordigend Lichaam, en zoo een goede voorstelling geeft van „onze krankte, en leemten, en gebreken"; een dialoog, onderteekend door Schouwgraag en getiteld *De Lotgevallen van het Menschdom*, tusschen Bisschop, Clubist en Wysgeer: met

plotseling en onbesuisd, maar allengs en voorzichtig, moet men de nieuwe denkbeelden trachten te verwezenlijken, zegt de Wysgeer, die het midden houdt tusschen de uiterste rechterzijde (Bisschop) en de uiterste linkerzijde (Clubist), ook niet „de eeuwige waarheden verketteren" om de euvelddaden in haren naam gepleegd.

Die wijsgeer zal wel de denkbeelden verkondigen, die SCHOUWGRAAG-KINKER het meest sympathiek waren; zijn dramatisch werk zal ons toonen, dat hij eenig recht had op den schuilnaam SCHOUWGRAAG; zijn dramatisch en zijn lyrisch werk, dat er een wijsgeer in dezen dichter stak.

Zijn lust tot de dramatische parodie was nog even sterk als vroeger: in 1798 en 1799 gaf hij de parodieën *Gabriëla van Vaël* en *Ericia* in het licht, in 1807 *Edipus te Kolone*; die stukjes zijn even dol-dwaas als de vorige proeven in dit genre, doch geven geen vooruitgang te zien. In het voorbericht van het eerste zet hij zijne meening omtrent de dramatische parodie uiteen: haar doel is geenszins alleen „een ernstig stuk bespottelijk te maken"; men kan zoo'n parodie schrijven „zelfs zonder eenig oogmerk tot berispen te hebben"; men kan ook, wat men zelf „voor waar, nuttig en goed houdt .... op zulk eene wijze omzetten en overbrengen, dat het de vrolijkheid van .... anderen opwekt"; de schrijver wil echter in het midden laten, „in hoe verr' de Nederduitsche vertaling van de *Gabriëla* (*van Vergy*)" waard is om bespot te worden. In dit licht zal men ook een spotstukje moeten zetten, dat onder KINKERS letterkundige nalatenschap is gevonden, onder den titel *De Dood van Minette of het eerste jaar der Turksche Vrijheid*; wanneer hij daar eenige Mohammedaansche Clubbisten de Marseillaise laat parodieeren en spotten met vrijheidsboomen, volksrepresentanten, de rechten van den mensch enz. – dan mag hij daarom niet als een tegen-

stander der vrijheids- en verlichtingsbegrippen beschouwd worden.

Evenals vroeger tracht hij ook nu door ernstig dramatisch werk den bloei van het tooneel te onzent te bevorderen. Met dat doel voor oogen schreef hij zijn treurspel *Almanzor en Zehra* (1804), in vijf bedrijven en alexandrijnen; een soort van vorstenschool: immers het gaf een beeld van „de Vorst, gelyk hy behoorde te zyn"; overigens verstandswerk, dat ons koud laat. Hetzelfde doel beoogde hij met zijne vertalingen van SHAKESPEARE'S *All's well that ends well*, van SCHILLER'S *Maria Stuart* en *Jungfrau von Orleans*, van RAYNOUARD'S *Les Templiers*.

Dat men in den kring van KINKER'S geestverwanten belang stelde in wijsbegeerte, blijkt o. a. uit een paar stukken in *De Arke Noach's* (nº. 3, 12) en in *Sem, Cham en Japhet* (p. 4); weldra toonde hij zich ook zelf, door eenige verhandelingen in VAN HELMERT'S *Magazijn van Kritische Wijsbegeerte*, een aanhanger van den Koningsberger wijsgeer; om de oogen zijner landgenooten voor dit nieuwe licht te openen, schreef hij *Proeve van eene opheldering van de Kritiek der zuivere Rede*, die, in 1800 in het Fransch vertaald, door DEGERANDO en COUSIN werd geprezen. Niet alleen in die geschriften, ook in het philosophisch zinnespel *Het Eeuwfeest bij den aanvang der negentiende eeuw*, toonde hij zich een getrouw discipel van KANT; „de allegorische figuren, welke wij er zien optreden, kramen de wijsheid der drie *Critieken* uit". Dat hier een overtuigd voorstander der Verlichting aan het woord is, wordt ons duidelijk, indien wij kennis nemen van den inhoud: „de Menschheid . . . . door de hevige driften van het hart vervolgd, maar door de Rede tot kennis van hare bestemming gebracht en tot de beoefening van deugd en schoonheid geroepen". Opmerkelijk is, dat KINKER, in overeenstemming met het boven medegedeelde, een parodie schreef van zijn eigen werk, getiteld

De Menschheid in 't Lazarushuis bij den aanvang der 19e eeuw (1801).

Over KINKER's verweer tegen FEITH's aanval op KANT spraken wij reeds; wij keeren er hier toe terug, omdat misschien geen ander zijner werken hem zoo goed doet uitkomen in zijn wijsgeerigen aanleg, de scherpte zijner dialectiek, zijn vroolijk-spottend vernuft en de beheersching van taal- en verstechniek, die hem in staat stelde zoo moeilijke zaken in zoo gemakkelijk vloeiende, heldere verzen te behandelen. FEITH had o. a. gezegd: „Nog minder wil ik dit kleine boekje als eene wederlegging van KANT of zelfs maar van eenige stellingen van KANT beschouwd hebben". — „Waartoe heeft de Dichter zich dan al deze moeite getroost"? vroeg KINKER terecht. En hij liet er op volgen: „Dit is nu toch een wonderlijke manier van aanranden, bijna gelijk aan die van een dwerg, die in 't voorbijgaan een reus in de beenen prikt en vervolgens tegen het volk zegt: „Ik wil het niet als een aanval beschouwd hebben".

In dien trant voortgaand, zegt hij, over KANT sprekend:

Meêlijdig ziet hij neêr op zulk een hooploos vechten.
Gij wilt dan 't bolwerk van 't versterkte stelzel slechten,
Dat naar zijn dood zich vest? Och, lieve RHYNVIS FEITH!
Leg thans uw wapens neer met stille dankbaarheid.
Gij hebt u in zijn school niet al te best gedragen;
Maar slijt voortaan in rust uw zwakke levensdagen!

. . . . . .

. . . . . .

Gij wilt nog vechten, goed, mijn vrind; maar 't is gedaan.
Uw *koeltjes*, *beekjes* en uw klein en *ritzlend* lover
Dat eertijds glimde en blonk, was lief; maar nu is 't over.
Het spreidde een schemer*licht op alles om u heen*,
Sentimentaliteit *omwapperde uwe schrêen*,

Zij ademde uit uw borst, blies op uw paden rozen,
En deed natuur voor u met dubblen wellust blozen.
Thans – lacht natuur u uit . . . . . .
. . . . . .
. . . . . Bedenk eens FEITH:
Gij rekent op een grote en dikke zinlijkheid;
Maar wij, wij maken voor de rede maar een kleedje,
Daar hoort zoo veel niet toe: 't is maar een negligeetje.
Gesteld, de rede trok uw zware tabbaard aan,
Met rupsjes geborduurd – wel man, hoe zou zij gaan?
. . . . . .
. . . . . .
En – hadt gij 't nog maar Ex Officio verricht!
Maar uit liefhebberij . . . . . Ons tot den strijd te dagen
Een Austerlitzjen in uw nachtjapon te wagen!

FEITH kwam niet opnieuw in het veld en daaraan deed hij zeker wel; noch in kennis van KANT'S wijsbegeerte, noch in kunst van dialectiek was hij tegen KINKER opgewassen.

Behalve deze *Brieven* en het bovengenoemd zinnespel, ontleent ook een deel van KINKER'S lyriek hare stof aan de Kantiaansche philosophie. In gedichten als *Het Ware der Schoonheid*, *Het Alleven of de Wereldziel*, *God en Vrijheid*, *Wilskracht en Deugd*, *Gedachten bij het graf van Kant*, dagteekenend uit de jaren tusschen 1800 en 1812, vinden wij de vrucht van langdurig gepeins en verstandelijk overleg; het zijn wijsgeerige stukken van rijken gedachten-inhoud, gemakkelijk berijmd, in zuivere en zorgvuldig gekozen taal, maar die vooral moeten dienen „om den lezer voor te lichten in de doolhoven der philosophie". Als Pallas Athene, geboren uit het hoofd van haar vader, blijft ook deze poëzie vreemd aan die liefde waarzonder geen schoonheids-ontroering mogelijk is. De dichter,

zelf niet ontroerd, kan ook ons niet ontroeren. Eenigszins anders is het, waar hij in de gebeurtenissen van den dag dichtensstof vindt; waar hij in *Tafereel van Europa* (1802) BONAPARTE verheerlijkt als brenger van rust en vrede of hem later als een dwingeland verwenscht; waar hij *Een Treurzang* aanheft *bij het plegtig vieren der Nagedachtenis van Washington* (1800). Op zijn best zien wij KINKER als lyricus in zijn *Stille Bemoediging na de inlijving van Holland*; in deze en dergelijke vaderlandsche tijdzangen reikt hij de hand aan zijne vrienden LOOTS en HELMERS, niet zoo vurig en krachtig als de eerste, niet gezwollen als de laatste, maar bezield met even oprechte liefde tot zijn land. Ook hij echter liet den moed niet zinken; met CORNELIS VAN LENNEP en FEITH ziet hij uit naar ORANJE als redder in den nood, gelijk wij het uit zijn, overigens onbeteekenend, zangspel *Machteld van Velzen* kunnen zien[3]).

HELMERS. (Vervolg en Slot.)

HELMERS, die reeds in 1793 van „het wrak des Staats" had gesproken, toen reeds „alleen in 't glorierijk verleden" troost vond voor de bitterheid van het heden, werd door den loop der gebeurtenissen in die houding bevestigd en versterkt. De nieuwe orde van zaken in 1795 geeft hem aanleiding tot het dichten van een *Lykzang op het graf van Nederland*; het Nederlandsche volk — zoo zegt hij daar — is in naam der vrijheid met mooie voorspiegelingen misleid door heerschzuchtigen uit de heffe des volks. Ook in een *Vaderlandsche(n) Lierzang* van het jaar 1799 toornt hij tegen de „vrijheidschreeuwers", die de Republiek in boeien hebben geklonken.

Soms wijdt hij in deze latere jaren zijn aandacht aan andere dingen: ook hij viert BONAPARTE als verhoopt „beteugelaar der revolutie en hersteller van orde en vrede"; in een bijschrift

op de beeltenis van ROUSSEAU spreekt hij wel van „al 't wee... hier in uw naam bedreven", maar hij blijft gelooven in de verlichting, zooals wij dat kunnen zien in zijne gedichten *Over de Oneindige volmaakbaarheid der Menschelyke Natuur* (1802), *De Drukkunst* (1804), *De Zedeleer*; hij viert zijner wilde verbeelding den teugel in de oden *Aan God* en *Het Zonnestelsel*; in het omvangrijk gedicht *Zwitserland* doet hij voor het eerst, voortgaand op VAN DER MERWEDE'S spoor, een poging om het berglandschap te schetsen in zijn grootsche schoonheid en woeste verhevenheid, ook in zijn liefelijkheid.

Doorgaans echter blijft hij vervuld van het droevig lot des vaderlands. Wanneer *De Wereldburger* zijn onderwerp is, dan is het eerste, wat wij hooren:

Ach! de onafhankelijkheid van Nêerland is verdwenen!
's Volks eerkroon ligt in 't stof, 's Lands roem heeft uitgeschenen.

Het Zonnestelsel vangt aan met: „Ontrukt ge, ô Dichtkunst, mij aan 't hartverplettrend heden?"; wij zijn pas begonnen *De Drukkunst* te lezen of wij vinden reeds: „Vergeet hier Nêerlands smaad en Mavors woeste benden".

Een enkelen keer gebruikt hij, gelijk vroeger in zijn *Socrates*, zoo nu in zijn treurspel *Dinomache* (1798), een klassiek motief ter uiting van wat hem vervult; in den regel echter geeft hij rechtstreeks lucht aan zijn droefheid. In de verzen *Aan mijne Landgenooten* (1799) klaagt hij, dat de Brit oppermachtig is ter zee en wij „in schand begraven." Een eeuwzang vervaardigen? zooals zijn vriend EALCK hem had verzocht; hij heeft er den moed niet toe. Van de toekomst stelt hij zich het ergste voor; in zijn gedicht *Aan het Vaderland* (1799) laat hij den schamelen visscher, die „zijn ranke boot door onze straten boomt", huivrend vragen: „Was hier voor dezen niet de magtige Amstelstad?"

Dergelijke voorstellingen trekken HELMERS aan, zooals de diepte van den afgrond den wandelaar langs den rand; in het gedicht *Amsterdam* vinden wij een vreemdeling, die, evenals die visscher, tevergeefs zoekt naar de groote stad die hij in haar pracht heeft aanschouwd:

Zoo zoekt een reiziger, die, Coblens! langs uw zoomen,
D' ontzaggelijken Rijn ziet stroomen,
Dáár op de wingerds staart die spieglen in uw vliet!
Hij zoekt hem weêr, bij Katwijks duin gekomen!
Hij zoekt hem! — maar hij vindt hem niet!
Vol weemoed staart hij rond en ziet
Slechts een versmade beek, die wegkrimpt in het riet.

Maar wanneer de dichter nu in zijn verbeelding den beker der bitterheid tot den bodem heeft geledigd, vindt hij zich zelven terug; zijn moed herleeft:

Neen, Amstel, neen! Zoo diep in 't duister
Zult gij niet zinken!

Het komt er slechts op aan, den weg te vinden, waarlangs gered kan worden wat nog te redden is. HELMERS — het blijkt uit zijne verzen *Aan de Vaderlandsche Dichters* — besefte wel, dat de dichter een plicht jegens zijn volk heeft te vervullen: voor hem was die plicht: trouw blijven aan zich zelf, niet de wufte volksgunst bejagen, noch »volkstribuinen roemen"; hij wil trachten zijn volk uit de laagten van ontmoediging en vernedering omhoog te voeren door middel der poëzie. Langs dien weg zal hij gekomen zijn tot het dichten van een werk, dat aan zijn naam nog altijd een schijntje van leven geeft: *De Hollandsche Natie* (1812).

Om zulk een gedicht riep de tijd. De zeltoverschatting van ons volk, die wij in het laatste tiental jaren der 18de eeuw zagen wijken voor zelf-onderzoek en zelf-aanklacht, was bij den aanvang der 19de eeuw verdwenen; in de plaats daarvan vinden wij een kleinmoedigheid, die onder den druk der tijden den eerbied voor zich zelven ging verliezen. Een uiting dier kleinmoedigheid is, wat Pieter van Winter aan zijn schoonzoon David Jacob van Lennep schrijft over „onze volstrekte nulliteit als Natie sedert de heugelijke omwenteling", en dat nog wel „voor 't gezigt der gantsche waereld". Erger zou het worden met den algemeenen achteruitgang. Wanneer dan de inlijving het laatste overblijfsel onzer zelfstandigheid heeft vernietigd, de Fransche vlag van onze torens en oorlogsschepen waait, Napoleon hier met slaatsche onderworpenheid is begroet en de modekleur „caca du roi de Rome" heet – dan ontsteekt Helmers den uitgedoofden volksgeest weer met de toorts zijner *Hollandsche Natie.*

In vroegeren tijd zou een dichter onder zulke omstandigheden de wijk hebben genomen naar een verbeeld Arcadië, om in de aanschouwing van een in eenvoud zalig volksleven den druk van het heden te vergeten. Helmers, levend in een tijd toen het volk had leeren omzien naar wat achter hen lag, dompelt zich en zijne landgenooten in de bron van het nationaal verleden, om er krachtiger uit op te stijgen. Meer dan tien jaar had hij dit werk met zich omgedragen en er aan gearbeid, voordat het aan het licht kwam; niet vreemd dat het eene kristallisatie zijner dichterlijke werkzaamheid bevat. Den belijder van het geloof aan de verlichting zien wij in den lof der verdraagzaamheid, den uitval tegen „duivlen in het kleed van priesteren verborgen"; maar voor de kosmopolitische neigingen der verlichting vinden wij hier chauvinisme: geen ander volk, dat het Nederlandsche overtreft

. . . . toon me, o Gauler, Brit of Duitscher, toon me een held,
Daar Nêerland niet terstond een' ander' tegenstelt!

ook de Oudheid, hoe hoog vereerd, kan niet bestaan naast hetgeen de geschiedenis van het Nederlandsche volk te zien geeft. De roem van het voorgeslacht wordt ons in zes zangen afgemaald, breed en in schelle kleuren: hunne zedelijkheid en „zilverblanke deugd", hun heldenmoed te land en ter zee, hun wetenschap en kunst. Al die lof moet strekken om „de eer van 't heilig Vaderland" te verhoogen, zijne landgenooten hun gevoel van eigenwaarde te hergeven, hen door de herinnering aan hun grootsch verleden optewekken tot „onverzetbre trouw aan 't dierbaar Vaderland". Dat alles is vervat in de dichtertaal waarin HELMERS FEITH nog de loef afsteekt, met conventioneele wendingen als: „Eer zal..... eer zal", met hier en daar een Ossiaansche geestverschijning; doch ook met een breedheid van golving, zooals men ze bij FEITH soms, met een ruwe kracht, zooals men die bij FEITH nergens aantreft, en waarop de *Bardenzang* van den aanhef ons voorbereidt.

Het spreekt vanzelf, dat een gedicht van zulken inhoud en strekking niet ontsnapte aan de Fransche censuur, die LOOSJES' *Laatste zeetogt van den Admiraal de Ruiter* besnoeide en zelfs een onnoozel stukje als IMMERZEEL'S *Boerenkrakeel* uit een bundeltje weerde. De censor schrapte in de drie eerste zangen van *De Hollandsche Natie* al wat Frankrijk kon beschamen of de Nederlanders te zeer opwekken; en nog schenen men te Parijs den invloed van het zoo besnoeid dichtwerk te vreezen: in Februari 1813 kwam er bij de politie van Amsterdam een keizerlijk bevel om HELMERS in hechtenis te nemen en hem onverwijld naar Parijs te doen opzenden. Dat bevel kwam te laat; toen de handlangers van den prefect De Celles zich ten huize van HELMERS vervoegden, was de dichter reeds

buiten hun bereik: Loors toonde hun het lijk van zijn pas gestorven zwager.

Het herstel onzer onafhankelijkheid heeft Helmers niet mogen beleven; doch het zal hem tot blijvende eer strekken door zijne poëzie tot dat herstel te hebben medegewerkt. Met Potgieter stellen wij hem hooger als burger dan als dichter. In die laatste hoedanigheid maakt hij doorgaans den indruk van iemand, die, zijn werkelijke ontroering te gering achtend, zich opzweept tot sterker aandoening; die met groote stappen heen en weer loopt, de vuisten balt, de tanden opeenklemt, zijn oogen laat rollen of omhoog ziet met starenden blik; die zich opwerkt tot een soort van dichterlijke verrukking met behulp van uitingen als: „Stijg moedig thans mijn geest, verhef u, klim mijn zang"; „Gedachtenvloed, ruk aan, scheur dam en dijk, stroom vrij!"

'k Voel d' invloed van den God: mijn boezem stort in zangen
Zich uit! – het outer vlamt! de heilge lauwer kraakt!
Hoor, aarde! Dichters, knielt! – de God, de God genaakt!

Geen dichter van dien tijd, voor wien de romantische voorstelling der oude barden sterker bekoring had: toen Ossian in den aanvang der 19de eeuw een deel zijner populariteit ging verliezen, bleef Helmers hem trouw; in *De Dood van Ossiaan* (II, 116) vereenzelvigt hij zich met den grijzen zanger, die bij Torlutthas in puin gestorte wallen zit te treuren. Zijn geest vertoeft gaarne in de Oudgermaansche eikenbosschen, waar barden om het heilig outer staan; niet alleen in zijn *Hollandsche Natie*, ook in zijne *Nagelaten Gedichten*, die ons overigens weinig nieuws omtrent zijne persoonlijkheid leeren, vinden wij *Bardenzangen*; in den Haarlemmer Hout, het overblijfsel van „der Batavieren woud", ziet hij „Wodans priesterschap met plegtig feestgebaar" om het altaar treden.

Zulk een bard, indrukwekkend door stem en gebaar, meêsleepend door zijn geestdrift, scheen Helmers velen zijner tijdgenooten en lang bleef zijne poëzie invloed oefenen. De vierde zang der *Hollandsche Natie* bevat reeds de uitvoerige schets van Tollens' *Overwintering op Nova Zembla* en het zou wel vreemd zijn, indien er volstrekt geen verband ware tusschen Multatuli's *Saïdjah en Adinda* en de hier voorkomende episode van *Adeka en Afron*, al zijn de Nederlanders hier nog — in tegenstelling met de natuurlijk trouwelooze Portugeezen — de redders der verdrukte onschuld. Voor ons heeft Helmers' dichterschap weinig meer dan historische beteekenis; doch in eere zal hij onder ons blijven om zijn hooge opvatting van de taak des dichters; omdat hij beseft heeft, dat niet slechts lijden met zijn volk dichters plicht is, maar ook dat volk troosten en opwekken, wanneer het verslagen en vernederd ligt; omdat hij heeft durven spreken in een tijd toen spreken gevangenschap of den dood kon brengen [4]).

WISELIUS. (Vervolg).

Anders dan voor Helmers was voor Wiselius het jaar 1795 het begin eens nieuwen levens. De 26-jarige, die gloeide van eerbiedige bewondering voor de burgerdeugd der Ouden, tot dusver zijne leermeesters en voorbeelden, hoopte dat nu de gouden tijd van vrijheid, gelijkheid en broederschap zou aanbreken en sloeg mede de hand aan het werk. Wij zien hem met 't Hoen, Van der Aa, Gogel, Kraijenhoff en anderen lid van een comité révolutionnair, dat de gewenschte omwenteling in Amsterdam en Holland zou voorbereiden; later op den Dam, herdoopt in „plein der revolutie", aan de burgerij verkondigen, dat een nieuwe Regeering de plaats der vroegere zou innemen. Hij is ijverig werkzaam in tal van gewichtige

betrekkingen; maar vooral na den staatsgreep van DAENDELS gaan de oogen hem open en begint hij intezien, hoeveel zelfzucht en eerzucht er school onder die liefde voor vrijheid, gelijkheid en broederschap. Zijn vriend VAN KOOTEN had hem in 1798 mede-directeur van den Schouwburg gemaakt; een betrekking, die invloed zou oefenen op zijne verdere letterkundige ontwikkeling. Van een ander hem opgedragen ambt, het lidmaatschap van het Oostindisch Comité, zou hij minder genoegen beleven: in 1804 werd hij niet herkozen en door een ander vervangen. Hoezeer ook gegriefd door deze miskenning, hij bleef trouw aan zijn overtuiging, dat de rechten van den mensch en burger en de oppermacht van het volk de eenige ware grondslagen van het maatschappelijk verdrag uitmaakten; trouw ook aan zijn afkeer van elke naar zijn meening onrechtmatige overheersching. Met „den heer Lodewijk Bonaparte" wil hij niets te doen hebben; „een Batavier zich krommen onder de vorstelijke schorpioenenroede — afgrijsselijk!" schrijft hij in een brief aan VAN KOOTEN of VALCKENAER.

Het wordt hem in Amsterdam te benauwd; in 1807 vestigt hij zich op het kleine buitengoed Weltevrede in de buurt van Utrecht, al blijft hij als koopman zijn domicilie te Amsterdam houden. Daar wijdt hij zich voortaan aan de zorg voor zijn groot gezin, aan buitenleven, wetenschap en poëzie. Met zijn leermeester en vriend VAN KOOTEN blijft hij in levendige betrekking; door dezen komt hij in nadere aanraking met BILDERDIJK, al smaakte BILDERDIJK's houding tegenover „den zoogenaamden koning" Lodewijk hem gansch niet; met VALCKENAER en den hoogleeraar WASSENBERGH. Zoo leefde hij voort, totdat de gebeurtenissen van 1813 hem uit zijn afzondering riepen. Zijne verbittering over de tyrannie van Napoleon deed hem juichen bij diens val; met ijver werkt hij mede tot het herstel van Nederlands onafhankelijkheid; ook tot de aanbieding

der souvereiniteit aan het Huis van Oranje, omdat het de wil des volks was. Onder het nieuwe bestuur wordt hem de betrekking van Directeur van Politie te Amsterdam opgedragen; een ambt waarvoor hij weinig geschikt zou blijken en waarvan zijn vriend FALCK hem tevergeefs trachtte terugtehouden. Twee zware verliezen vergalden hem de vreugd over onze nationale wedergeboorte: de dood van zijn vriend VAN KOOTEN en het overlijden zijner innig geliefde vrouw; voortaan zou hij alleen de zorg voor zijne talrijke kinderen op zich moeten nemen.

Zoolang WISELIUS als staatsman en in gewichtige ambten werkzaam was, liet hij de poëzie rusten; nadat hij zich had teruggetrokken, gaf hij van tijd tot tijd lucht aan wat hem vervulde of bezwaarde. Met het oog op den druk, door Frankrijk op de Republiek geoefend, schreef hij omstreeks 1804 zijn *Thrazybulus te Athenen bij de overheersching van Lyzander en de dertig dwingelanden*. De ergernis van den eerlijken patriot nam toe, naarmate hij meer partijgenooten, „die nog kort te voren de bazuin van Vrijheid en Gelijkheid luid hadden doen klinken", hunne beginselen zag verloochenen, toen ons „een vreemdeling ten koning werd opgedrongen." Toen men eindelijk ook hem aanzocht, zich „onder de Dienaren des zogenaamden Konings te laten optekenen", liep de gal hem over en schreef hij zijn gedicht *De Roem*; vooral de „Tweede Zang" vertoont gelijkenis met *De Hollandsche Natie*, daar deze eveneens ons volk tracht optewekken door de herinnering aan het roemvol verleden. WISELIUS was te voorzichtig om een gedicht uittegeven met zóó felle, schoon bedekte, uitvallen tegen Napoleon, „het schuim der Dwingelanden", het „vloekgedrocht", en tegen den „digte(n) hoop van slaafsche zielen"; hij waagde reeds genoeg met het voortelezen in „Felix Meritis" en „de Bataafsche Maatschappij van Fraaie Kunsten en Wetenschappen."

Geestverwant van den dichter der *Hollandsche Natie* mocht hij zich hier toonen, het was juist HELMERS, wiens in 1809 verschenen *Gedichten* hem tot een dichterlijk verweer noopten; vooral de *Lykzang op het Graf van Nederland* en wat WISELIUS laster tegen de Nederlandsche Patriotten achtte, joegen hem in het harnas. Zoo kwam hij dan in het krijt met zijn *Brief en Dichtmatig iets aan den Heer J. F. Helmers.* „Zolang alleen een LE FRANCQ VAN BERKHEY" — lezen wij in den aanvang — „een VAN DER AA en menschen van zulken stempel, in logen- en lastertaal, hunne gal uitbraakten op de Nederlandsche Patriotten, kon men gerustlijk zwijgen"; doch nu een eerlijk patriot en voortreffelijk dichter als HELMERS zulke dingen schreef, werd spreken plicht. WISELIUS is bedroefd en verontwaardigd; „o HELMERS! is het waar, dat wij in schand begraven" zijn, vraagt hij; maar ook:

> Men durft met add'rengif de vrijheidsmin bevlekken,
> Den vriend van 't vaderland met laster overdekken;

tegenover HELMERS verdedigt hij de ware patriotten en schuift alle schuld op de slechte raadslieden van Prins Willem den Vijfde, die het eerst tusschenkomst van vreemden hebben ingeroepen. Een minder aangenamen indruk dan deze verdediging zijner staatkundige inzichten maken zijne wijsneuzige opmerkingen over HELMERS' gemis aan kennis der klassieke oudheid. Er was voor WISELIUS te minder reden, den braven HELMERS zijne onkunde in dezen hoog aan te rekenen, omdat zijn eigen meerdere kennis der klassieke literatuur het gehalte zijner lyrische ontboezemingen weinig of niet verhoogd heeft. Wat hij in deze jaren overigens aan politieke poëzie voortbracht, verschilt in karakter niet veel van HELMERS' werk: zoo b.v. deze uitval tegen Napoleon bij diens huwelijk met Maria Louize

in 1807: „Een Monster teelt niet voort"; deze bede tot God van 1811:

> En stort het schuim der Dwingelanden,
> Den Bloedhond in den helpoel néer!

een gedicht als dat *Bij Napoleon Bonapartes intogt binnen Amsterdam*. Zulke gedichten bleven natuurlijk vooreerst in portefeuille; toen de tijding van Napoleons val zich verbreidde, gaf WISELIUS zijn vreugde lucht in een *Berijmde Vertaling van het XIVe Hoofdstuk van den propheet Jesaia*, dat toepasselijk was op den toestand hier te lande.

Poëzie is in al dit werk uiterst schaarsch. WISELIUS was een man van groote geleerdheid, veelomvattende belezenheid, uitnemend kenner en goed vertaler der klassieken, vaardig verzenmaker die bij VAN KOOTEN's graf een door WASSENBERGH geïmprovizeerd Latijnsch grafdicht voor de vuist vertalen kon; maar geen dichter die op ons nog indruk kan maken.

Zijn zwakheid toont zich duidelijk in het lijkdicht op zijne vrouw Suzanna le Poole. Er valt niet aan te twijfelen, dat haar man een zwaar verlies heeft geleden, dat hij zielsbedroefd is, en toch — wat al zig-zag redeneeringen in dit breedsprakig gedicht, welk een conventioneele taal en beelden; hoe zelden voelen wij ons ontroerd; hoe schaarsch is hier het goede, om van het schoone niet te spreken.

Meer beteekenis heeft WISELIUS door hetgeen hij voor het drama en het tooneel heeft gedaan; in 1813 was hij reeds eenige jaren bezig geweest met dramatisch werk; wij laten dat echter rusten om het later in verband met zijn overig werk van dien aard te beschouwen.

2. VERTEGENWOORDIGERS VAN HET BEHOUD OF DE REACTIE.

VAN ALPHEN EN KLEYN. BERKHEY EN BILDERDIJK.

VAN ALPHEN EN KLEYN. (Vervolg en Slot).

Van Alphen genoot nog steeds van zijn stil buitenleven op Oostbroek; de staatkunde en het openbaar leven had hij voorgoed vaarwel gezegd. Al verder kwam hij te staan van zijn vroegeren vriend Van de Kasteele. Deze immers zat nu in der Patriotten raad; in 1796 zien wij hem zelfs President der Nationale Vergadering. Echter was hij een der vele toenmalige volksmannen, die „met schrik de schroomelijke uitbreiding der democratische beginselen en den toenemenden omwentelingsgeest" zagen; gelijk zoo menig democraat, wilde hij „aan de lagere volksklasse wel materieële voordeelen, maar niet te veel invloed op de regeering . . . . verschaffen". Nog eens kruisten hunne wegen zich: toevallig ontmoetten zij elkander in een Haagschen boekwinkel; Pieter Leonard stak Hieronymus de hand toe, doch deze ontweek den boezemvriend van weleer en liet hem „in zijn hart gegriefd" achter.

Sedert zijn vestiging op Oostbroek wijdde Van Alphen zich naar zijn geliefde uitdrukking „aan den opbouw van het Ryk van waarheid en deugd". Het weinige letterkundig werk uit zijn laatste levensjaren is dan ook voor dien opbouw bestemd. Van dien aard waren de *Christelijke Spectator*, door hem omstreeks 1798 of 1799 uitgegeven; eene *Proeve van Christelijke Liederen* (1801) en eene *Proeve van Liederen en Gezangen voor den openbaaren Godsdienst* (1801—'2); in die twee laatste bundels vinden wij wel eens een lied, dat ons door den bouw van het couplet of den val van het rhythme

eenigszins treft, doch overigens valt er in deze vrome poëzie uit aesthetisch oogpunt weinig bijzonders te zien.

Opmerkelijker is een bundeltje *Kleine Bydragen tot bevordering van wetenschap en deugd* (1809), door den auteur zelf een *Nalezing* genoemd en verwant met zijn vroegere *Fragmenten uit het Dagboek van E. C. W.*, doch dat hem ook overigens nog eens toont in eenige trekken zijner persoonlijkheid.

In zijne aesthetisch-vrome liefde tot de natuur zien wij hem, waar hij met een psalmboek in den zak rondzwerft door de duinen tusschen Loosduinen en Scheveningen en, voor het eerst in onze letterkunde, een aardig beeldje ontwerpt van het „pittoresk" duinlandschap in zijn „natuurlijke en schilderagtige bevalligheid"; verscheidene opmerkingen of kleine verhandelingen naar aanleiding van werken van POPE, HERDER, SCHILLER, een vergelijking der epische poëzie van TASSO, MILTON, VONDEL, KLOPSTOCK toonen ons den smaakvollen kenner van buitenlandsche literatuur; stukken over EICHHORN's commentaar op de Openbaring van Johannes, over HEYNE's Eeuw der Ptolemaeën den degelijken theoloog en geleerde. Hier en daar toont zich de dichter nog eens in eenvoudig-vrome poëzie; maar overal zien wij den Christen in zijne zachtzinnige doch overtuigde orthodoxie, op zijn hoede tegen „het zogenaamde sentimenteele, dat is, overspannen-gevoelige", die nu „iets buitensporigs" ziet in een der gedichten uit „zijnen eersten levenstijd"; die nu, onder den invloed van CAMPHUYSEN's *Daar moet veel strijds gestreden zijn*, dat thema uitbreidt tot de bij velen nog niet vergeten verzen:

Zwijgen, bukken, God verbeiden;
Volgen, waar Hij ons wil leiden;
Steunen op zijn trouw en magt;
Psalmen zingen in den nagt;

Hooren, wat ons God wil leeren;
Zijn beveelen dadig eeren,
En, voor de uitkomst willig blind,
Stil zijn, als 't gespeende kind;
Wars zijn van het angstig zorgen
Voor den naderenden morgen;
Bij het kwaad, dat ons ontmoet,
Steeds gelooven, God is goed;
Biddend waken; moedig strijden;
Nedrig wagten; hoopend lijden;
Vrolijk zijn met stil ontzag;
Zijn de lessen van den dag.

Dat was de stemming, waarin VAN ALPHEN, drie jaren vóór de uitgaaf van dit bundeltje, in zijn huis te 's-Gravenhage was gestorven. De dood van den, nu allerwege beroemden, kinderdichter verwekte algemeene deelneming; doch de meeste dichters van naam zwegen; de Goudaasche predikant BUSSINGH, BILDERDIJK's studievriend, trachtte een *Gedenkzuil* opterichten ter eere van den ontslapene, maar zijn oproep werd slechts met prullen van lijkdichten beantwoord. Vermoedelijk zal het verschil in staatkundige en godsdienstige gezindheid tusschen VAN ALPHEN en de meeste toongevende poëten invloed hebben geoefend op de schaarschte van dezen oogst; doch wat daarvan zij — als dichter, vooral als kinderdichter, is VAN ALPHEN blijven leven, nadat vele zijner dichterlijke tijdgenooten reeds voor het publiek hadden afgedaan. Die populariteit moet voor een deel hieruit worden verklaard, dat hij voor menigeen, naar het woord van Mr. H. J. KOENEN, „een der helderschijnende lichten" bleef in „het schemerend halfdonker des ongeloofs", vertegenwoordigd door de „lichtzinnige Fransche Encyclopedisten"; voor een ander deel uit de inderdaad hooge waarde zijner *Gedichten voor*

Kinderen; ten slotte uit zijne kunst die ook wij nog erkennen, zij het slechts in een klein deel zijner eenvoudig-vrome, zachtwelluidende stichtelijke lyriek.

Wie er zweeg bij VAN ALPHEN'S dood, niet zijn leerling en vriend KLEYN noch ANTOINETTE OCKERSE: beiden gaven lucht aan hunne droefheid, al slaagden zij er niet in, die droefheid in schoonheid te herscheppen.

De jonge mannen, die in vroeger jaren een vriendenkring hadden gevormd met BELLAMY als middenpunt, waren door den loop der gebeurtenissen al verder uiteengeraakt en verdwenen van het tooneel, de een vóór de ander na. RAU, in 1795 als professor in de Oostersche talen te Leiden wegens zijne prinsgezindheid afgezet, doch spoedig opnieuw aangesteld, overleefde de ramp van Leiden niet lang; in 1807 overleed hij. HINLÓPEN, eveneens een Oranje-man, doch die Lodewijk Napoleon als zijn wettigen souverein had erkend en Staatsraad was geworden, stierf in 1808. OCKERSE, overtuigd patriot, zien wij in 1797 Voorzitter der Nationale Conventie; zijne glorie was echter kort van duur. Uitgeworpen door de ultra's zijner partij, keert hij tot den kansel terug en wordt in 1810 predikant te Limmen.

KLEYN was Raadsheer in den Hove Provinciaal van Gelderland geworden en had zich met vrouw en kinderen te Arnhem gevestigd. Daar maakte hij kennis met den dichter-predikant AHASUËRUS VAN DEN BERG, den vriend van ELISABETH MARIA POST, en vond er, naar het schijnt, ook andere geestverwanten in een letterkundig gezelschap. Niet lang zou hij van dien omgang genieten: in 1805 reeds droeg men hem grafwaarts. Vier jaar na zijn dood gaf zijne weduwe eenige zijner *Nagelaten Gedichten* uit, tezamen met een aantal oden en elegieën van haar zelve. In hunne weekheid van gevoel, hun hier en daar

Ossiaansch-somberen toon klinken deze, meerendeels rijmlooze, gedichten in 1809 als echo's uit een vroegeren tijd. Overigens vindt men hier, behalve KLEYN's *De Waterval* en ANTOINETTE's *Elegie bij een Ruïne* weinig van beteekenis. Hooger dan dit stuk van Mevrouw KLEYN staat een eenvoudig, welluidend, innig gevoeld stukje, getiteld *Mijne Keuze*, van het jaar 1799, dat reeds in zijn aanvang:

Langs diepe sporen
Van moeite en kruis
Is mij beschoren
De weg naar huis

klinkt als een voorspel van veel stichtelijke poëzie uit lateren tijd. Verzen als deze maken het eenigszins begrijpelijk, dat een kunstenaar als STARING, blijkbaar bevriend met de KLEYN's, in een gedichtje van het jaar 1800 tot Mevrouw KLEYN kon zeggen:

Gij zongt, Elise! -- Philomele
Zong den Bezwijkenden troost in 't harte.

Met Selmar verdween de zon uit Elise's leven. De poëzie liet zij vooreerst rusten; de opvoeding harer zeven kinderen eischte al haar kracht. Aan die taak wijdt zij zich voortaan; eerst te Wageningen, waarheen zij na haar mans dood verhuisd was; later te Leiden, waar zij haar leven zou eindigen [5])

BERKHEY (Vervolg en Slot).

Tegenover de behouders VAN ALPHEN en KLEYN plaatsen wij de reactionnairen BERKHEY en BILDERDIJK; tegenover de zachtmoedigen die de troffel hanteerden, de strijders die het zwaard voerden.

De oude BERKHEY gat nog geen kamp: in het voorbericht zijner *Akademische Vertellingen* van 1798 stelt hij zich zoowel tegenover de „verfijnde Parnaskinderen deezer dagen" als tegenover zijne oude vijanden, „het Likkers Gild". In zijne *Lykgedachtenis van Prins Willem den Vijfde* (1806) mogt hij zich „een bedroefden en neêrgeslagen Grijsaart" noemen, „die den voet in het Graf heeft" in het geschrift zelf getuigt hij met de oude kracht: „Ik zal Oranjes vriend en Leydens Burger sterven"; als vroeger vindt hij steun in zijn geloof aan God en zijne beginselen:

> Gij, Godheid, kent dit hart. Bestookt van alle zijden,
> Mishandeld, onderdrukt, bloeddorstig aangerand,
> Zaagt gij mijn ouderdom voor trouw en onschuld lijden
> En onverwrikbaar staan voor Vorst en Vaderland.

Die *Lykgedachtenis*, ongeveer duizend verzen groot — wat waren 1000 verzen voor BERKHEY! — is gemakkelijk berijmd, doch treft ons nergens door iets eigens of door schoonheid. Als bijdrage tot de kennis der beginselen van de toenmalige behouders en reactionnairen heeft het stuk eenige beteekenis; doch in dat opzicht wordt het overtroffen door het, ongeveer 3500 verzen tellend dichtstuk *De Bataafsche Menschlijkheid* (1801). De auteur keert zich hier tegen de deisten „godverzaakers deezer eeuw", betoogt dat de mensch geen rechten bezit dan „die hem zijn Schepper geeft", vergelijkt de Santhorstsche Geloofsbelijdenis bij „broêr Cornelis Biegt-Sermoen", waarschuwt tegen den invloed van „'t verfijnde Heidendom"; „elk walgt — zegt hij — „van de wrange vruchten, van den Vrijheidsboom geplukt"; SPINOZA en HOBBES zijn weer herrezen:

> God niet kennen, noch hem vreezen,
> Zedeleer van dierlijkheid
> Is nu troost van Menschlijkheid.

Voorts vernemen wij van dominé's die 's Zondags preeken en 's Maandags exerceeren, die „apprentieven" bij de *Illuminaaten* zijn; de auteur wekt zijn lezers op, den adel in waarde te houden, te waken tegen het misbruik der vrije drukpers, tegen „logenschrijvers" als „de Diemermeersche Adder", de Post der Nederrhijn, de Politieke Kruyer en hunne gelijken. Dat zijn slechts enkele voorname artikelen van het staatkundig en godsdienstig Credo in dit gedicht vervat.

Als goed Leidenaar neemt Berkhey deel aan de ramp van Leiden: de 78-jarige komt met zijn studeerkamer naar beneden, doch wordt onbezeerd onder het puin weggehaald.

Bilderdijk, uit zijne ballingschap teruggekomen, voelt zich getrokken tot den ouden man, in wien hij een geestverwant en medestrijder erkent; hij voorziet Berkhey's *Lykgedachtenis* van een lofdicht; niet onjuist kenschetst hij de poëzie van zijn vriend in de verzen:

Uw Dichtvuur schittert niet van de echte Hemelspranken,
Maar vlamt en bruischt en knalt, en barst ten boezem uit.

Berkhey is vol bewondering voor Bilderdijk, in wien hij zijn meerdere erkent, wiens critiek vaak aan zijne verzen ten goede was gekomen; in zijn *Oud Hollands Vriendschap* (1809) spreekt hij van „De luister onzer eeuw, onze eenling, Bilderdijk".

Sommige dichters, bij hun leven weinig of niet gewaardeerd, zoeken troost in de hoop, dat het nageslacht zal geven wat de tijdgenoot hun onthield; niet alzoo Berkhey; in een zijner nagelaten gedichten, getiteld *'t Noodlot der Poëten* schreef hij:

De Dichter oud, de pen versleten . . . .
Op 't laatst begraven en vergeten.

Aanvankelijk scheen die sombere voorspelling bewaarheid te zullen worden, nadat hij, oud en der dagen zat, in 1812 overleden was:

Geen hand, hoe dier verplicht aan zijn Bataafsche zangen,
Bracht bloem, of telgj', of loof, op 's Grijzaarts grafgesteent'

schreef BILDERDIJK in een lijkdicht op zijn medestander; maar veertig jaar later werd die voorstelling gelogenstraft door een gedenksteen, te zijner eer in de Hooglandsche Kerk aangebracht.

Dien steen in een der beide voornaamste kerken zijner geliefde vaderstad heeft hij wel verdiend, deze Leidenaar met hart en ziel, wiens dichtwerk – vaderlandsche beek, staand in breede ondiepe plassen of met eenige kracht voortstroomend – meer historische dan aesthetische waarde heeft; doch die onder de mindere auteurs van dezen tijd met achting genoemd moet worden om zijn onbezweken trouw aan Oranje als drager onzer nationaliteit, om zijn onversaagd standhouden voor het oudvaderlandsch geloof en de oudvaderlandsche zeden[1]).

BILDERDIJK. (Vervolg).

I.

BILDERDIJK was dan in Hamburg en had voor zijn toekomst en die van zijn achtergebleven gezin te zorgen. In het eerst wordt hij door vrienden geholpen; hij biedt den verdreven Stadhouder zijne diensten aan; steekt ten slotte naar Engeland over en vestigt zich te Londen. Zijne vrouw had het onderwijl hard te verantwoorden: van alle kanten daagden de schuldeischers op; van de groote sommen, die BILDERDIJK volgens zijne bewering aan declaratiën te vorderen had, kwam weinig terecht; zij moest haar inboedel verkoopen, een kleiner huis betrekken

en leven van den onderstand haar verstrekt door schoonvader Bilderdijk, de Elter's en een oude nicht Onna. Men begrijpt licht, dat onder zulke omstandigheden de toon in hare brieven aan Mr. Willem ver van liefelijk was: zij doet hem hevige verwijten, ten deele zeker niet zonder grond; rijt oude wonden open; verklaart hereeniging tusschen hen onmogelijk, al zal zij haar plicht als gehuwde vrouw blijven betrachten. Haar man tracht zich te verdedigen, beantwoordt verwijt met verwijt. Langzamerhand komen de door hartstocht opgezweepte golven tot bedaren; het water wordt effen, de zon komt door — maar reeds broeide het in een anderen hoek. Bilderdijk, in Londen allerlei werk aanvattend om aan den kost te komen, had in Dec. 1795 kennis gemaakt met de familie van den te Londen woonachtigen Duitschen schilder Schweickhardt, wiens beide dochters hij les gaf in het Italiaansch. Tusschen de negentienjarige oudste, Katharina Wilhelmina, een bijzonder ontwikkeld, lief, blond meisje met welluidende stem, en haar omstreeks veertigjarigen leermeester ontstond langzamerhand een intieme verhouding.

Waarop zulk een verhouding bij een man van Bilderdijks hartstocht en zinnelijkheid moest uitloopen, valt licht te vermoeden: het ging Catharina de tweede als Catharina de eerste. Echter, getrouwd man die hij was, liet Bilderdijk zich ditmaal niet maar glijden langs het hellend vlak; hij strijdt lang en ernstig tegen zijn hartstocht; hij bidt tot God: „Gy ziet me een prooi van mijn bedwelmde zinnen". Ware hij vromer sterker geweest, hij zou de telkens terugkeerende verleiding ontvlucht hebben; daartoe echter bezat hij de kracht niet. Zoo zou dan opnieuw een huwelijk noodig zijn om de eer van een meisje te redden; Bilderdijk beschouwt Katharina Wilhelmina reeds als zijne vrouw; in zijn bijbel — zoo groot was de kracht der gewoonte — teekent hij aan: „Anno 1797, die 18 Maji

Londen uxorem accept nobilissimam virginem etc". Maar hoe nu met de wettige vrouw in Den Haag? Uit brieven van haar man had zij wel eens iets van zijn genegenheid voor het jonge meisje gehoord; het had haar, begrijpelijkerwijze, jaloersch gemaakt, in bitterheid doen zeggen, dat hij zich maar moest „overgeven aan (WILHELMINA'S) vriendschap en liefde", opnieuw gesproken van een onheelbare verwijdering. BILDERDIJK had haar toen gerust gesteld en, naar het schijnt, overtuigd dat er geen gevaar dreigde. Het kenschetst hem, dat hij, nu de beslissende stap gedaan is, ertegen opziet eerlijk zijne schuld aan zijn vrouw te belijden; dat hij haar een tijd lang, evenals vroeger ANNE LUZAC, aan het lijntje houdt en onkundig laat van den waren stand der zaken.

Op den duur zou hij daarmede toch voor den dag moeten komen; de toestand van KATHARINA SCHWEICKHARDT immers kon geen geheim blijven voor hare ouders. Wat er tusschen deze en den leermeester hunner dochters is voorgevallen, weten wij niet; wel, dat BILDERDIJK in Juni 1797 naar Brunswijk vertrekt en dat KATHARINA hem in Juli daarheen volgt. De balling tracht op nieuw door lesgeven aan den kost te komen; de Hertog van Brunswijk en de Erfprins van Oranje helpen hem met een kleine maandelijksche toelage; KATHARINA komt voorloopig inwonen bij haar zwager Texier, gehuwd met hare zuster en eveneens tijdelijk te Brunswijk gevestigd. Weerzinwekkend is de rol, door BILDERDIJK nu gespeeld tegenover zijne in de Republiek achtergebleven vrouw: hij noodigt haar uit met den kleinen Elius bij hem te komen; met open armen zal zij worden ontvangen; tegelijkertijd echter doet hij haar door een reeks van onaangenaamheden en hatelijkheden den mogelijken lust tot overkomen vergaan.

Ondertusschen was Mejuffrouw SCHWEICKHARDT te Berlijn bevallen van een zoon; met dat kind vestigde zij zich te

Hildesheim onder den naam van Mevrouw van Heusden; daar kwam „Herr von Teisterband" eenmaal 's weeks wat afwisseling brengen in haar eenzaam leven. Mevrouw Bilderdijk—Woesthoven, vermoedelijk door Texier eenigszins op de hoogte gebracht, stelde eindelijk een eisch tot echtscheiding in. Maurits Cornelis van Hall was haar advocaat, Kinker trad voor Bilderdijk op; in Febr. 1802 zag zij zich haar eisch toegewezen wegens de „malitieuse desertie" van haar echtgenoot. Zij vestigt zich met haar zoontje Elius te Amsterdam; haar dochter Louise bleef bij den vader, waar zij sedert eenigen tijd vertoefde. Mevrouw Bilderdijk de tweede kwam nu bij den dichter inwonen, om voortaan lief en leed met hem te deelen. Meer leeds dan liefs; Bilderdijk was, als meer dichters, een prikkelbaar, lastig, veeleischend levensgezel; maar in deze talentvolle vrouw met haar groot hart, haar liefelijke zachtheid en Griselde-geduld vond hij een schat van liefde en toewijding, waarvoor hij in zijne beste oogenblikken God ootmoedig en vurig heeft gedankt.

De jaren in Brunswijk zijn voor beiden zwaar geweest. Bilderdijk werkt dag en nacht, geeft les, schrijft, studeert in allerlei talen en wetenschappen, breidt zijne reeds encyclopaedische kennis steeds uit; ondanks den onderstand, hun van tijd tot tijd verleend, hebben zij gestadig met geldgebrek, soms met armoede, te worstelen; verscheidene kinderen ontvallen hun door den dood; de verhouding van Louise tot hare ouders was drukkend voor alle drie: veertienjarig kind, door haar vader voortdurend aangemaand om zich harer en zijner afkomst waardig te gedragen, verkeert zij in droevig-pijnlijke onzekerheid omtrent haar vaders gedrag tegenover hare moeder die zij blijft liefhebben, tegenover Mevrouw van Heusden voor wie zij niet veel voelde; Bilderdijk zelf is meer dan eens zwaar ziek, denkt telkens dat hij gaat sterven. Zijne prikkel-

baarheid neemt onder al die omstandigheden toe; soms schijnt hij „volmaakt dol." Sterker doet zich de stem van het heimwee hooren. In zijn vaderland zijn er sommigen die zijne terugkomst wenschen: in een recensie van een zijner werken had JOAN MELCHIOR KEMPER in 1805 den wensch geuit, dat een zoo verdienstelijk man als BILDERDIJK in zijn land mocht terugkeeren; in de *Vaderlandsche Letteroefeningen* van dat jaar sprak een ongenoemd recensent van BILDERDIJK's *Mengelingen* denzelfden wensch uit. Die ongenoemde was de 29-jarige Jᵐ. DE VRIES, neef van JERONIMO DE BOSCH, klerk ter secretarie van Amsterdam, klassiek gevormd letterkundige en tevens goed kenner der nieuwere, vooral der vaderlandsche, letteren.

DE VRIES liet het niet bij wenschen: op voorstel van hem en VAN HALL benoemde de Bataafsche Maatschappij van Taal- en Letterkunde eene Commissie, die zou trachten BILDERDIJK overtehalen als Lector bij de voormelde Maatschappij ettelijke lezingen te komen houden; leden dier Commissie waren behalve DE VRIES en VAN HALL: HELMERS, KINKER en de ons bekende Mr. ABRAHAM VEREUL. De pogingen der Commissie slaagden: BILDERDIJK, op zijn verzoek door Prins Willem V van zijn eed aan hem gedaan, ontslagen, kwam den 26ᵉⁿ Maart 1806 over Hamburg, aan boord van het tjalkschip *De Hoop*, in het vaderland terug; na tien jaren ballingschap bevond de vijftigjarige zich dan weer op vaderlandschen bodem. Voorloopig vestigde hij zich te Leiden. In die stad, in Amsterdam en elders vond hij verscheidene oude vrienden terug: UYLENBROEK, Dr. VERSCHUER, KINKER, BUSSINGH, MEINARD TYDEMAN, VALCKENAER; hij maakte kennis met zijn nieuwe vrienden en vereerders DE VRIES en VAN HALL, voorts met VAN KOOTEN, HINLÓPEN, WISELIUS en anderen.

Verscheidene hunner bleken vrienden metter daad: kort na zijne terugkomst had PIETER VAN WINTER hem *f* 1000.— ge-

zonden; eenige leden der Bataafsche Maatschappij boden hem *f* 875.— aan; De Vries, De Bosch, Valckenaer spanden zich in om hem een betrekking te verschaffen. In het hem toegedacht lectoraat had Bilderdijk geen trek; nu zou men dan trachten hem secretaris van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te maken; maar de toenmalige titularis Professor Siegenbeek betoonde weinig lust zijne plaats voor Bilderdijk te ruimen; ook pogingen om hem ergens professor te maken mislukten. Zoo mocht het dan een uitkomst heeten, dat Lodewijk Napoleon den dichter, die op een audiëntie indruk op hem had gemaakt, tot zijn leermeester in de Hollandsche taal benoemde; van die lessen kwam niet veel, maar de koning hield hem in zijn dienst op een jaarwedde van *f* 3000—, later tot *f* 6000.— verhoogd, al geschiedde de uitbetaling verre van geregeld.

Voor een zoo slecht financier als Bilderdijk schijnt zulk een jaarwedde een droppel aan den emmer; in allen gevalle werden zijne uiterlijke omstandigheden er niet veel beter op. Hij bleef zich altijd min of meer „grand seigneur" gevoelen; en dat niet alleen ten eigen bate of genoegen: bij de ramp van Leiden zendt hij zijn onlangs voltooide *Ziekte der Geleerden* aan den Minister van Binnenlandsche Zaken als zijn aandeel in de ondersteuning der behoeftigen; de verkoop bracht *f* 1400 op. Tot een Teisterbant behoefde geen heraut: „largesse!" te roepen. Het was voor Mevrouw Bilderdijk, met hare kinderen teruggekeerd en weer samenwonend met haar man, zelf vaak sukkelend, terwijl de kinderzegen bleef stroomen, een zware taak alles in orde te houden en haar altijd klagenden, gemelijken of wrokkenden man te kalmeeren of te troosten. Den Haag was hij ontvlucht ten deele wegens het manen van vroegere schuldeischers; te Katwijk kon hij het niet harden in „een doorvochtig, uitgewoond en in allen opzichte onbewoonbaar gat van een

huis"; Leiden zou het eindelijk zijn, maar hij verliet het voor Amsterdam, toen hij door den koning was benoemd tot lid van het nieuw-opgericht Koninklijke Nederlandsche Instituut van wetenschappen, letterkunde en schoone kunsten (1808). Echter, onder zijne mede-leden waren Feith, Van Hemert en anderen voor wie hij weinig sympathie gevoelde; zoo bleef het dan hangen en verlangen. Een professoraat te Leiden scheen hem het aanlokkelijkst; doch na eenigen tijd kwam hij tot het inzicht „dat een Leydenaar niet beter dan een andere hondsvod is."

Met de inlijving der Republiek en het vertrek van Lodewijk Napoleon begon de ellende voor Bilderdijk en de zijnen eerst recht. In 1811 hebben hij, zijn vrouw en hun zwakke zoon Julius armoede geleden in den vollen zin des woords; zelfs de Instituuts-rok stond in den lommerd. De Desolate Boedelkamer regelt hun zaken; zonder de hulp van De Vries, Tydeman, Bussingh, Wiselius en anderen zouden zij het echter niet geklaard hebben. Gelukkig werd hij in 1813 tot auditeur-militair benoemd; wel nam hij spoedig ontslag uit die betrekking, doch men gaf hem een pensioen van *f* 1800.—. Dit pensioen, dat hij tot zijn dood heeft behouden, bleef sedert zijn voorname middel van bestaan. Aan Napoleon — wien hij kort na de inlijving in verzen een hulde had gebracht, die bij velen kwaad bloed zette — werd hij bij diens komst te Amsterdam voorgesteld; maar van een jaargeld, waarop de dichter vermoedelijk heeft gehoopt, kwam niets; in het volgend jaar heet Napoleon een „Attila", „'s warelds beul" enz. Door voordrachten in Felix Meritis en de Bataafsche Maatschappij, door het uitgeven van wetenschappelijke geschriften tracht hij in zijn onderhoud te voorzien; zoo bezorgt hij b.v. met Steenwinkel de uitgave der derde Partie van Maerlants *Spieghel Historiael*; in 1810 en 1811 was hij, in overleg met Tydeman Jr., Helmers en J. D. Meyer doende met het plan eene groote Geschiedenis

des Vaderlands te schrijven, die ten deele WAGENAAR's voorstelling zou bestrijden; maar de Fransche censor, die het Prospectus in handen had gekregen, sloeg het plan den bodem in.

Het jaar 1813 begon slecht voor BILDERDIJK: zijn zoon ELIUS, geprest als fuselier bij een Fransch linie-regement, stierf in Beieren. De tijding van Napoleon's val zal ook den dichter weer moed hebben gegeven. Omstreeks half November was de Amsterdamsche Jodenbuurt in rep en roer, ook oproer; trouwe aanhangers van het Huis van Oranje, hadden zij een hunner, die bij de laatste troebelen gevangen was gezet, uit de gevangenis bevrijd en hem, van top tot teen in oranje gekleed, rondgevoerd. BILDERDIJK was een jaar vroeger in nauwer aanraking gekomen met de Joden, voor wie hij in een gedicht van het jaar 1805 zijne sympathie had uitgesproken. Een Israëlietisch letterkundig genootschap „Tot Nut en Beschaving" had den dichter tot Eere-lid benoemd; hij had die benoeming aangenomen, woonde soms een vergadering bij en had zoo kennis gemaakt met zekeren onderwijzer LEMANS. Deze toonde hem eens een dichtstukje van een zijner leerlingen, den vijftienjarigen ISAAC DA COSTA. BILDERDIJK vond er „iets goeds" in; LEMANS vroeg en verkreeg verlof zijn leerling aan den dichter voorte stellen; zoo kwam hij dan met den jongen DA COSTA „in de sombere woning op den Achterburgwal." Daar werd de band aangeknoopt tusschen den 57-jarigen dichter en den 15-jarigen Israëliet van edel bloed, die zijn geliefde leerling zou worden; welhaast de schildknaap, die de vaan van Teisterbant hoog hield.

II.

Binnen deze omtrekken van BILDERDIJK's uiterlijk leven gedurende de jaren 1795—1813 moeten wij trachten zooveel licht en schaduw aantebrengen als noodig is om eenige voor-

stelling te geven van het wezen en de ontwikkeling zijner persoonlijkheid.

Wat ons bij het overzien van zijn innerlijk leven allereerst treft, is dat zijn geloof een levende kracht in hem wordt. Aanvankelijk was hij kerkelijk-rechtzinnig, omdat zijn opvoeding dien stempel droeg; zijn partijtrekken voor den kerkelijk-rechtzinnigen Stadhouder had dien stempel verscherpt. Met ANNE LUZAC behandelt hij Voetiaansche stellingen; doch het door hem misleide meisje laat niet na hem het verschil tusschen zijn leer en zijn leven duidelijk te maken. DA COSTA zelf erkent, dat BILDERDIJK's inwendig Christelijk leven gedurende zijn Haagschen tijd „slechts zeer onvolkomen en of het ware ongerijpt was." Eenzaam balling met onzekere toekomst, die zich zijner zwakheid maar al te zeer bewust was geworden in den langen strijd tegen zijn zinnelijken hartstocht, in zijn echtbreuk, zijn zwoegen om aan den kost te komen, zijn toenemende prikkelbaarheid, zijn heimwee — gevoelt hij steeds sterker behoefte aan een steun dien hij buiten God nergens vond; wat vroeger slechts theologische vorm was, krijgt inhoud door het leven, wordt bezielende kracht in hem. Het duidelijkst misschien zien wij dat in den stroom van godsdienstige gedichten, door hem uitgestort in het jaar 1805, toen het water hem vaak aan de lippen stond (V, 19 vlgg.).

Niet zoo snel echter vormde zich dat godsdienstig geloof tot een hechten grondslag van zijn geestelijk wezen of de kennismaking met het „verlicht" geloof zijner tijdgenooten en vrienden of vereerders en de daaruit voortvloeiende twijfel deden dien grondslag bijwijlen trillen, ja brachten dien in gevaar. Kort na zijn terugkomst was hij lid geworden van een, door den vrijzinnigen WISELIUS opgericht, theologisch dispuut-gezelschap; het is niet vreemd, dat wij in dezen zelfden tijd den twijfel in hem zien opkomen en hem pijnigen. In een gedicht van het

jaar 1808, getiteld *Geluk*, klaagt hij over de „sluierdoeken die zijn ongeopend oog omslingeren"; hij vraagt zich zelven af: „Wat kan ik, daar 't gezicht op eenig loon ontbreekt"; hij smeekt Jezus: „ô hef dien nacht, waarin mijn geest verviel" en besluit met deze bede:

Verdrijf dien muur van nacht, onbreekbre zielsomheining!
Geef, Heiland, geef my kracht, en schep mijn blindheid licht!

In een brief van 1810 aan Ds. Outhuys schrijft hij: „Nooit was mijn ziel zoo twijfelmoedig als thans . . . . Niet zelden bevangt my een soort van vertwijfeling die ik nooit gekend heb".

Het is opmerkelijk, dat wij hem juist in de volgende jaren troost zien zoeken in de geestenwereld. Tot Jung-Stilling, over wien hij zich nog in 1808 in een brief aan Tydeman Sr. sceptisch had uitgelaten, voelt hij zich nu getrokken; aan Tydeman Jr. schrijft hij in 1811: „met Stillings *Geestenkunde* zult gij mij verplichten. Ik hoop de geestenwereld en haar invloed op de onze hersteld te zien. Daar meê zal de grond voor de waarachtige kennis (die thans weg is) gelegd zijn en de godsdienst tot haar eerste beginsel terug keeren." Uit datzelfde jaar dagteekent zijn groot gedicht *De Geestenwereld*. Daar zien wij, hoe hij zich één voelt met die „verwanten van zijn wezen", al zweven zij om in etherstroomen; hoe hij gelooft aan de mogelijkheid van omgang met die hoogere wezens, die als wachtengelen hem meer dan eens hebben beschermd, bij wier nadering „een zachte ontroering door ons hart vloeit"; die hem verschijnen in visioenen, welker uitbeelding zijne krachten te boven gaat. Zoo was het hemzelven lang geleden gegaan, toen de schim der zalige De Lannoy hem omzweefde en hij zich „iets hemelsch bewust" werd; zoo ook, toen in later jaren (1813) de geest zijner kleine Adelheid uit hemelsche luchtstroomen tot hem nederdaalde.

Mensch en geest, dier en engel waren overigens voor BILDERDIJK slechts schakels van één groot geheel, waarvan God de alles doordringende, bezielende kracht was; zoo leerden het hem zijn geloof en zijn wijsbegeerte, die niet het verstand maar het gevoel tot grondslag hadden. Zijn vroegere neiging tot de Stoa was verzwakt, naarmate hij tot het inzicht kwam van de meerdere voortreffelijkheid der Christelijke moraal boven de antieke. In het gevoel van des menschen zwakheid en verdorvenheid, van zijne volstrekte afhankelijkheid van God, kan hij niets gevoelen voor die verheerlijking der rede, welke een van de stralen der verlichting uitmaakte:

> Reden! spel van 't zinvermogen,
> Die, door 't uiterlijk bedrogen,
> Namen steeds voor zaken neemt

heet het in een gedicht *Filozofen* van het jaar 1814, dat mag gelden ook voor de jaren die er onmiddellijk aan voorafgaan; ver boven die Reden, die hem „zelfs geen schemerlicht" geeft, stelt hij de inspraak van Gods stem in zijn hart. Met KANT kan hij een eindweegs gaan, zoolang deze, tegenover het rationalisme, het menschelijk kenvermogen aan critiek onderwerpt; niet waar hij, opbouwend, het beginsel van plicht aanwijst in de zucht tot zelfvolmaking, in het zedelijk gevoel en de autonomie der rede; want al wat slechts op het eigen verstand steunt, is BILDERDIJK dwaasheid: de natuurlijke godsdienst en het natuurrecht zoo goed als de natuurlijke moraal.

Wie in zijn gelooven en denken zulke wegen volgde, moest noodwendig in botsing komen met de velen, wier geestelijk streven in tegengestelde richting liep. Vóór 1795 stond BILDERDIJK als Prinsgezinde tegenover de Patriotten; na zijne terugkomst

vat hij post tegenover den geest der eeuw in het algemeen; de jaren zijner ballingschap bereiden hem voor op dien strijd. „Waarom moet ik immer roeien tegen stroom en wind en vloed?" vraagt hij in het gedicht *De Zuigeling* (1805). Er was inderdaad grond voor die vraag. In datzelfde jaar 1805 ziet hij zijne tegenstanders reeds tegenover zich als een dreigend vijandelijk leger:

> Der Ongodisten macht trekt samen: berg en dal
> Weêrgalmen wijd en zijd van hun triomfgeschal!
> Geweld en overmoed, verachting en bespotting,
> Zie daar de wapenen dier Helsche samenrotting.

Tegen die vijanden zal hij zich meer en meer schrap zetten, hun te keer gaan met de kracht van zijn weten en denken, met de scherpte van zijn vernuft en zijne pen.

De bewerking van POPE's *Essay on Man*, die in 1808 het licht zag, doch dagteekent uit de jaren 1804 '5, biedt hem daartoe ruimschoots gelegenheid; zoowel uit hetgeen BILDERDIJK weglaat als uit hetgeen hij invoegt, wijzigt of verandert, leeren wij zijne overtuigingen op godsdienstig, wijsgeerig en maatschappelijk gebied kennen. Zoo wordt b.v. POPE's bekende uitspraak: „Whatever is, is right" hier tot: „Wat de Almacht heeft gewrocht, is onberisplijk goed"; in den Derden Zang keert hij zich tegen de voorstelling van den Natuurstaat en MONTESQUIEU's *Esprit des Lois*; het gansche stuk door tegen den menschelijken hoogmoed, die, trotsch op het bezit der rede, zich wil verstouten „om 't Goddelijk geheim der Almacht door te zoeken". In een aanteekening op *De Ziekte der Geleerden* (1806) smaalt hij op de oppervlakkige kunstkennis, die „al mede tot de verlichtheid van onzen tijd behoort". Ook in het leerdicht

De Kunst der Poëzy (1809) keert hij zich tegen de nieuwere wetenschap

> Dier Wijsheidkrameren, die Staten, Vorsten, kronen
> Regeeren, en geen kunst, geen weten-schap verschoonen.

Dat het streven naar emancipatie der vrouw geen instemming bij hem kon vinden, laat zich denken; in zijn leerdicht *De Echt* (1812) lezen wij:

> „De kunnen zijn gelijk". Dat vonnis is gesproken.
> De nieuwe Wijsheid, die thands voorlicht, bracht dit uit,
> En heel Europa knielt voor 't heerlijk raadsbesluit.

Die regels vormen den aanvang eener breede periode, waarin hij deze „Gelijkheidsleer" bestrijdt.

Bij zulke nieuwlichters vergeleken, kwam Feith gunstig uit. In een brief aan M. Tydeman van het jaar 1808 beschouwt Bilderdijk De Perponcher en Feith nog als tegenstanders, immers als „nieuwerwetsch"; doch aan het slot van het dichtstuk *Het Tooneel* van datzelfde jaar laat hij zich over den „ouden vriend" uit met een weemoed waar de wensch naar verzoening uit spreekt. Het lidmaatschap van het Instituut bracht hen weer tot elkander: na het lange zwijgen, dat in 1785 een aanvang nam, vinden wij in 1812 weer een brief, onderteekend: „geloof mij den ouden en altijd welmeenenden Bilderdijk"; in 1813 schrijft hij een dozijn verzen „in den vriendenrol" van den „dierbre(n) Feith", waarin hij spreekt over den „dolle(n) Burgertwist", die hen eens verdeelde, over dien kalmer dag die hen nu hereend heeft.

Maar Feith en andere vrienden, die nu min of meer tot Bilderdijk's geestverwanten behoorden, konden zijn afkeer

van", de toenmalige Nederlandsche maatschappij en de door hare hoongevers voorgestane meeningen slechts verzachten, niet wegnemen. In zijn matelooze overdrijving maakt hij alles tienmaal erger dan het was. Liefst zou hij „dit Sodom, Godgehaat" en de „onverlaten . . . . door den afgrond uitgebraakt" die het bewoonden, willen ontvluchten, zooals hij het aan zijne echtgenoot in een verjaardicht van 1809 voorstelt. Doch waarheen dan zijn schreden wenden? Naar het buitenland? Daar ontsprongen immers de giftige bronnen van dat ongeloof en die wijsbegeerte, waaraan zijn volk zich den dood dronk! Bovendien toonde Bilderdijk zich reactionnair ook in zijne schatting der naburige volken; de Nederlandsche zelfgenoegzaamheid, die wij langzamerhand zagen verdwijnen, kreeg nieuwe kracht door zijne geringschatting of minachting van veel wat uitheemsch was. In een aanteekening op *Het Buitenleven* (1800 '2) komt de onderschatting der buitenlandsche poëzie sterk uit tegenover het verbloemen van de afhankelijkheid der vaderlandsche dichtkunst (VI, 472 - 3); in het bovenvermeld verjaardicht aan zijne vrouw van 1809 hooren wij van „den Duitschen gruwelband", om de Nederlandsche ziel geslagen; „Duitschlands domheid geeft de wet"; in een brief aan Tydeman Jr. van datzelfde jaar kan hij zijn woede niet verkroppen tegen een Duitsch professor die hem gecritizeerd had; „het schaamtloos Albion" komt er al niet beter af dan „het Fransche helgespuis".

Zoo vindt hij dan troost alleen in de beschouwing van een verleden, dat voor zijn overspannen verbeelding al schooner vormen en kleuren aanneemt. In 1805 reeds geeft hij in zijn *Aan Europa* een vrije navolging van Horatius' „Aetas parentum, peior avis". In de volgende jaren kruipt langzamerhand een staar over zijn geestesoog, die hem bij een vergelijking van heden en verleden overal achteruitgang en verval doet zien: in het jaar 1810 zijn het (in een brief aan Tydeman Jr.) de

kooplieden, zoo „achtenswaardig voor elkeeuwen, toen lieden van braafheid, verstand en beleid zich toeleiden om de nuttige vreemde voortbrengsels in 't Vaderland te brengen, door ze tegen onze overtolligheden of die van anderen in te ruilen.... Maar zoodra dit *bestaan*, geldwinnen wierd, en 't *geldwinnen* (niet de handel zelf) 't doel wierd, moest de koophandel 't verderf van volk en staat worden. En hy gruwt, die hem leert kennen, en nog vatbaarheid heeft voor gewéten"; naast of tegenover deze brave kooplieden, wien het alleen om het spel, niet om de knikkers te doen was, plaatst BILDERDIJK in verloop van tijd steeds meer brave voorvaderen en verbasterde nakomelingen. Het verwondert ons niet, dat hij in zijn gedicht *Vervulling* (1813) HELMERS als „dierbre Vriend, en glorie onzer zangeren" toespreekt en zich zelven „den vriend" noemt, „aan wien uw hart zich altijd heeft gekweten". Doch voor HELMERS was de verheerlijking van het verleden bovenal een middel om zijne medeburgers te troosten en te sterken, een prikkel ook om hen aantesporen tot inspanning; BILDERDIJK werd „laudator temporis acti" deels uit overtuiging, anderdeels om lucht te geven aan zijn afkeer van dit gansche aardsch bestaan, aan zijn zwartgalligheid en wrevel; blind voor het goede in zijn eigen tijd, wordt hij stekeblind voor de gebreken en schaduwzijden van het verleden.

Schrap mocht hij zich zetten tegen den geest der verlichting — in menig opzicht was hij een kind der romantiek; in geen opzicht meer dan in die vervuldheid met zich zelf, die neiging tot zelfbespiegeling en zelfontleding, die wij reeds in den mijmerzieken knaap hebben waargenomen en die met de jaren eer toedan afnam. Nog steeds bekijkt hij een nieuw portret van zich zelven met een aandacht, zoo nauwlettend als wij bij geen zijner Nederlandsche tijdgenooten, zelfs bij BETJE WOLFF niet, aan-

treffen. In 1796 vinden wij hem met zijn „silhouette, door Miss SUADA (mejuffrouw SCHWEICKHARDT) getrokken", voor zich. Eerst recht in zelfbeschouwing verdiept zien wij hem voor zijn afbeeldsel, in Londen door SCHWEICKHARDT geschilderd; blijkbaar een medaillon-portret, immers aan „(z)yne Egâ tot een borstsiersel overgezonden": dat ben ik zelf — hooren wij hem daar zeggen — „in elken trek, ja tot in 't minste deel"; dat is de uitdrukking van mijn mond, wanneer mijn hart „de deugd, de vriendschap tegenlacht"; dat mijn „turend, samenknippend oog"; over mijn gelaat ligt „de rust van 't onbezoedeld harte"; daar is dat „zacht gelaten kwijnen", dat geestig oog .... neen, slechts een flauwe rest van wat vroeger uit mijn vurig oog sprak. SCHWEICKHARDT heeft hem echter lang niet somber genoeg gemaakt: de groeven door wang en voorhoofd hadden dieper, de haren grijzer moeten zijn, mondhoeken en wenkbrauwen meer „naar beneên gedrukt" — dan eerst zou men den *balling* in hem erkend hebben. Uit deze jaren vinden wij voorts een *Grafschrift voor my-zelven* (1805), gedichten op zijn 51sten, 52sten, 54sten jaardag; een overzicht van zijn ganschen levensloop in het, te Katwijk geschreven, *Mijne Geboortbestemming* (1808).

Hij zal in een vergadering van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde zijne *Herinnering aan Leydens Ontzet* (1806) voordragen, maar heeft het telkens over BILDERDIJK. Hij zal den 50sten verjaardag van zijn vriend BUSSINGH bezingen (1810); maar de aanvang luidt: „'k Had vijftig jaar des levens last gedragen"; het slot: „Maar geen gebloemt', één traan slechts, op mijn graf"; wat daartusschen ligt, handelt meer over BILDERDIJK dan over BUSSINGH. Kortom, de titel *Dichterlijke Zelfbeschrijving*, waaronder DA COSTA een 400-tal bladzijden van Deel XIV zijner *Dichtwerken van Bilderdijk* heeft samengevat, past voor menig ander deel zijner werken. ROUSSEAU heet in een brief

aan TYDEMAN „een geesel des menschdoms, erger dan Attila" (Koll. II, 448); maar de *Confessions*, waarin ROUSSEAU zijne ziel heeft blootgelegd met een aan onbeschaamdheid grenzende openhartigheid, maken op BILDERDIJK zulk een indruk, dat hij ze vertaalt -- al houdt hij zijn vertaling in portefeuille.

En toch heeft deze, gansch met zijn ikheid vervulde, evenals ROUSSEAU en andere romantici, een sterk altruïsme, een bijna verterend verlangen om iets te doen ten bate van zijn volk. Hij is Lodewijk Napoleon dankbaar voor al wat deze voor hem doet; doch het hem opgedragen werk bevredigt hem niet. Bevrediging kon, meende hij, slechts een professoraat of dergelijke werkkring hem geven; in een brief van 1808 schrijft hij aan M. TYDEMAN: „Hadden jonge Lieden lust, en daarbij vertrouwen in mij, ik zou veellicht nog wat opgebeurd worden voor zoo kort of lang het dan nog met mij dure. „Whilst I yet live, let me not live in vain!" zegt CATO bij ADDISON. Dit zweeft mij altijd voor den geest; en! wat is mijn leven nu sedert zoo lang!" Deze bede van CATO is ook het motto van zijn, te Katwijk geschreven, gedicht *Mijn Buitenverblijf* (1808), waarin hij o. a. klaagt: „Ik leef, en zonder nut voor Volk en Maatschappy!" Op haar droevigst uiten zich BILDERDIJK's onbevredigde „zucht om nut te zijn" en zijn bittere teleurstelling over zijn onnut leven in *Lotbetreuring* (1809) en *Op mijn vervolgers* (1810): als een, met geurig ooft beladen, vruchtboom in de wildernis, door geen begeerige jonkheid genaderd, zoo staat hij in zijn land; als een fiere draver, tot den muffen stal gedoemd; zoo hebben het de „monsters" gewild, die zich op zielenmoord verstaan; dat „duivelaartig duivelzaad" mag nu grijnzen van blijdschap, de hel grijnst mede; maar de „oprechte braven" zullen treuren om den nachtegaal wien de keel is toegewrongen.

Die onbevredigdheid en teleurstelling waren slechts enkele factoren van den zelfstrijd, die dezen ongelukkigen man het leven op aarde tot een last en een kwelling heeft gemaakt. Hem, al was hij nog zoo belezen in de klassieken, hadden de Grieken niet gebracht tot harmonische ontwikkeling van lichaam en geest; hem geen humanisten opgewekt tot streven naar veelzijdige ontwikkeling van menschelijke gaven en vermogens. Zijn eenzijdig-geestelijk leven van lezen, studeeren, schrijven werd slechts van tijd tot tijd afgewisseld door teekenen of graveeren. Maar geen spel bracht eenige ontspanning aan den man, die, in een aanteekening op *Het Buitenleven* over het kolven sprekend, verklaarde: „ik versta niets van dat, noch van eenig ander spel". Gezellige omgang? Hoe bezwaarlijk moest die zijn voor iemand, die volstrekt geen „klein geld" had en daarbij zoo gemelijk en hooghartig was. Een wandeling? Het gevoel voor de natuur was afwezig in den knaap in „'t bedompte en kleene krankvertrek"; vreemd bleef het den man, die in een brief van 1815 aan M. Tydeman verklaart: „de groeiende natuur, en wat daartoe behoort is mij altijd geheel vreemd gebleven"; wien de natuur steeds „'t akelig besef van een vervallen en van Gods schepping verbasterd werkstuk" aanbood; wiens over-aandoenlijk zenuwgestel hem huivering en koorts bezorgde, wanneer hij langs een groene heg wandelde.

Had hij dan slechts binnenshuis de bevrediging gevonden, die hij daarbuiten miste! Maar ook daar zien wij hem doorgaans ontevreden, morrend. Slechts de zonnige bekoring van kinderen kon de steeds hangende wolken van somberheid verdrijven: in een gedicht *Aan een Vriend* (1809) noemt Bilderdijk zich „altijd, als gy weet, goed kindsch"; sommige zijner gedichten bevestigen de waarheid dier mededeeling.

In *Herfst* (1800) zien wij hem werkelijk eens gelukkig en dankbaar voor den zegen dien het bezit van vrouw en kind

hem schenkt; een kind dartelt op zijne knieen, „kostelijk kleinood" waarin hij zich en zijne vrouw terugvindt; „zalig" noemt hij het luisteren naar dien lieven lach, dien stamelenden mond; in dat scherp gezicht de geestige oogen der moeder te herkennen; die kinderhand te voelen, die ons hals en wangen streelt; in *De Ziekte der Geleerden* (5de zang) vinden wij belangstelling zelfs voor tol en rinkelbel; een vader die met zijn kind op een stokpaard rijdt, „jacht of boerendans uit wit papier" knipt of kaartenhuizen bouwt.

Maar overigens? „Heeft niet de mensch een strijd op aarde!" — dat bijbelwoord komt ons telkens voor den geest, wanneer wij Bilderdijk's brieven en gedichten uit deze jaren bestudeeren. De zinnelijkheid blijft sterk in den man, die wel van zwakte en ouderdom klaagde, doch op zijn 56ste jaar vader werd van „een jongen als een wolk" en, reeds een goede zestiger, telkens zijne vrouw in een verwachting brengt, die onder hunne omstandigheden kwalijk „blijde" kon heeten. Vergelijkt men Bilderdijk's bewerking der *Spreuken Salomo's* (V en VII) onder de titels *Ontucht* en *Verleiding* (1808) met het origineel, hoeveel reiner en ingetogener toont zich dan de oudtestamentsche dichter boven zijn negentiend'eeuwschen navolger. Bilderdijk wist bij ervaring wat hij in *Vaderlijke Bruiloftsvermaning* (1808) tot zijne dochter Louise zeide bij haar huwelijk met Dr. Burckhardt over het „ongeregeld bloed", dat „schuimend kookt in dierlijke aadren, zonder teugel bruischt en woedt." Hij wist het, doch moet het hebben gelaakt en ertegen gestreden; maar evenzeer bij „de drift, die hier ter terging prikkelt" (VII, 108) geleden hebben onder de „onzaalge last" van dit lichaam, „dit jok der ploegende akkerbeesten — Dat ons ter neder buigt" en vaak gesnakt naar reiner, hooger leven.

Van zijn gemelijkheid en ondankbaarheid voor wat hij goeds had, was hij zich wel bewust; hij streefde wel naar dankbaar-

heid, maar doorgaans tevergeefs; de onvatbaarheid voor geluk, waarover hij reeds in zijn studententijd klaagde, bleef hem in later jaren bij. Wel mocht hij in 1819 aan Jº. DE VRIES schrijven: „voor de vreugde der wereld heb ik inderdaad het eigenaardig *ἀχαρον* niet ontfangen" en in 1808 aan M. TYDEMAN: „Gij hebt recht; ook het weinige dat ik kan, vordert dank, en den hoogsten dank, en het is onchristelijk, onredelijk, onverstandig, meer of anders te willen dan God wil; niemand is daar meer van overtuigd, van doordrongen, dan ik; aan niemand is deze overtuiging zoeter, verkwiklijker dan aan mij; ieder oogenblik vloeit zij mij troostrijk uit het hart; ben ik met mijn lieve vrouw, over de lippen; ben ik alleen, over de wangen; t'elken reize uit de pen; en nochtans ieder oogenblik weêr neemt ongeduld, wrevel, weerstrevigheid mijn gemoed in; en wat God mij goeds geeft, wordt tot gift in het onzuivere vat."

Evenzeer als de strijd tegen zijn zinnelijkheid, moest al dit tobben hem doen verlangen naar „den dag van 't verscheiden", dien hij begroet als „dag des levens uit de dood" aan het slot van *Het Waarachtig Goed* (1812); naar

. . . . de koele rust van 't graf
En een zaliger ontwaken

waarmede hij zijn *Zucht naar 't Vaderland* (1814) besluit.

III.

Wat een man van zulk een karakter en levensbeschouwing, een dichter van dien aanleg en die talenten, onder zulke omstandigheden aan poëzie zou voortbrengen, laat zich van te voren eenigermate vermoeden.

Wie zoo afkeerig was van dit aardsche leven, moest den

rechten lust missen tot uitbeelding van dat leven in verhalende poëzie; doch bijwijlen kroop het bloed waar het niet gaan kon en schiep ook hij, kind van zijn tijd, behagen in die beschrijvende poëzie, welke vooral gedurende de tweede helft der 18de eeuw in zwang was. Dezelfde oorzaken waren het, die Bilderdijk beletten uittemunten als dramatisch dichter; hoe zou dat hem mogelijk zijn geweest, den in zich zelf gekeerde, die zich zoo moeilijk kon verplaatsen in anderen, wien het niet om begrijpen en veelzijdig waardeeren, maar om oordeelen, loven of laken te doen was? De verhalende en de dramatische poëzie konden niet het rechte veld van werkzaamheid zijn voor een dichter, wien de poëzie noch verbeelding noch beschrijving of schildering, maar slechts uitstorting des gevoels was (VII, 4, 9, 76; VIII, 127); die in een brief van 1816 aan Tydeman Jr. verklaarde: „dit is ook waar, dat ik, een vers makende, mij boven de menschen gevoel, en niet schrijf wat ik *wil*, maar wat ik *moet* schrijven, als uitstortende 't geen mij overkropt".

Was de poëzie voor hem bovenal gevoel-uitstorting, dan moest zij in de eerste plaats strekken tot lof van dien God, tot wien hij zijn hart geschapen voelde; dan moest zij, „hemeltelg", als vanouds „des aardrijks leermeestresse" zijn; „een band tusschen ons en de Engelen" (aan M. Tydemam 1808); dan moest de dichter als „Tolk der Waarheid" en „Zederichter" optreden (V, 121–2, 224, 363). Bij die opvatting konden de didactische en stichtelijke poëzie gedijen, terwijl de lyriek wel niet in alle richtingen, maar toch onbelemmerd hare vleugels kon reppen.

Naast deze hooge opvatting van poëzie kent Bilderdijk een lagere – de poëzie als liefhebberij – die hij afkeurt in een aanteekening op het gedicht *Ouderenwenschen* (1820). Uit een brief aan Jp. de Vries van het jaar 1808 zou men kunnen opmaken, dat hij vroeger anders dacht; daar immers lezen wij:

„Mijn Poëzy intusschen is altijd maar tusschen-uitspanning, mijn voornaame liefhebbery blijft altijd, en de Algemeene taal, en 't Romeinsche Recht"; doch een schrijven van hetzelfde jaar aan M. TYDEMAN toont, dat hij onderscheid gemaakt wil zien tusschen een uiterlijke en een innerlijke, een lagere en een hoogere opvatting en dat zijne geringschatting alleen de lagere geldt. Desniettemin heeft hij, uitgaand van die lagere opvatting, zich niet zelden van de poëzie bediend om zich te ontspannen; om, spelenderwijs verzen schrijvend, te genieten van zijn verbazende techniek en heerschappij over de taal, zooals een virtuoos zich laat gaan op het instrument waarmede hij vertrouwd is. Elders is de poëzie hem wapen in den strijd, veiligheidsklep voor ergernis, speeltuig bij huiselijk lief en leed; kortom — ook in een beschouwing van BILDERDIJK'S poëzie moeten wij rekening houden niet alleen met het onderscheid tusschen dichter en rijmer, maar ook met die verschillende graden van dichterlijke aandoening, en die verschillende, al of niet gemengde, aanleidingen, oorzaken en redenen tot het schrijven van verzen, welke poëzie van allerlei gehalte en waarde doen ontstaan.

Wij zien dat al dadelijk, indien wij de aanzienlijke hoeveelheid verhalende poëzie in oogenschouw nemen, door BILDERDIJK voortgebracht in de jaren 1795—1813. Zijn lust in het dichten van romancen nam toe; een tweetal daarvan hangen — evenals de vroeger vermelde *Olinde en Theodoor* en *Elius* — samen met des dichters persoonlijkheid: *Urzyn en Valentyn* (1795) wordt door hem zelven als een tegenhanger van *Elius* beschouwd; in *Aristus en Ismeene* (1795) is de verhouding tusschen den dichter en zijne echtgenoote behandeld. Verreweg de meeste echter zijn ontstaan uit lust tot vertaling of navolging van vreemde origineelen; hetzelfde geldt de bewerking van ver-

scheidene Zangen van Ossian (1795—1805) en van epische fragmenten als *Achilles in Scyros* (1805), *Ines de Castro* (1805), *Ulysses Hellevaart*, die achtereenvolgens ontleend waren aan Statius, Camoëns en Homerus. *De Ondergang der Eerste Wereld* (1809—1810, uitgegeven 1820) ontstond wel ten deele uit de behoefte aan eenig omvangrijk dichtwerk, waartoe hij telkens kon terugkeeren; maar raakte door de gewijde stof, die het behandelde, van meer nabij des dichters geloof.

Vergelijken wij de romancen van dezen tijd met zijn eerste proeven in dit genre, dan kunnen wij noch verandering noch vooruitgang ontdekken. Ook nu slaagt Bilderdijk beter in de komische dan in de ernstig-bedoelde stukken van dezen aard; opmerkelijk is voorts, dat verreweg de meeste stukken van beide soorten vertaald zijn. Vergelijkt men de ernstig-bedoelde (b.v. *Adam Gordon*, *De Heer van Landhorst*, *De Kluizenaar*, *Margarethaas Geest*) met de origineelen in Percy's *Reliques* of het werk van Goldsmith, dan blijkt duidelijk, hoe zeer Bilderdijk te kort schiet in zin voor eenvoud, in beeldende kracht en verhaaltalent. Slechts een enkelen keer gelukt het hem, zooals b.v. in *Graaf Floris de Vierde*, een stuk te leveren, dat verdienstelijke gedeelten bevat. Zoowel de vertaalde komische stukken *De Vlock* en *Eleonoor*, als het oorspronkelijke *Robbert de Vries* zijn in hun lager soort van beter hoedanigheid dan de ernstig-bedoelde in hun genre.

Hooger dan deze romances schatten wij de bewerking van Ossian. Terecht schreef Bilderdijk onder de meeste dezer zangen: „naar Ossiaan"; inderdaad ging hij hier, gelijk in de meeste zijner vertalingen, vrij te werk; heeft hij zijn voorbeeld soms, b.v. in *Komala*, verwaterd, elders mag men het verrijkt noemen. Zijn geest, geneigd tot het grootsche en sombere, voelde zich thuis in de nevelen van dien geheimzinnigen voortijd; in den zachten weemoed die van de harpen dier barden

ruischt; tusschen die helden en liefelijke jonkvrouwen, geestverschijningen en nachtgezichten, die langs ons heen drijven op breede golvingen van tonen, als luchtbeelden die de grijpende hand ontwijken. Dank zijner buitengewone verskunst en beheersching der taal is BILDERDIJK er dikwijls in geslaagd, die vage verhevenheid weertegeven in Hollandsche verzen, die het poetisch proza van OSSIAN-MACPHERSON naar de kroon steken of overtreffen; op menige plaats geeft deze navolging ons een taalmuziek te hooren van zoo forsche kracht of zoo liefelijke bevalligheid als wij sedert VONDEL niet meer gehoord hadden, (vgl. bv. II, 5, 12, 16, 28, 31, 32, 56, 69, 99, 104, 107, 148—9, 151, 188).

Zóó navolgen, waar een ander zóó voorgegaan was, dat vermocht BILDERDIJK als episch dichter; niet: zelf een oorspronkelijk epos van blijvende waarde scheppen. Wij zien het in zijn *Ondergang der Eerste Wareld*. In het begin van 1808 zag hij om naar een dichtwerk „van wat uitgebreidheid", waarmede hij zijne neiging tot poëzie zou kunnen bevredigen. „Maak een epos", zegt Jº. DE VRIES tot hem; BILDERDIJK verwerpt dat voorstel: hij is te oud, te zwak, te geestloos. Een Gentsch dokter, KESTELOOT, herhaalt het verzoek van DE VRIES. „Geef my een geschikt onderwerp", antwoordt BILDERDIJK, die reeds half gewonnen blijkt. Een verhandeling van VAN DER PALM *Over de Reuzen der Oude Wereld* hernieuwt zijn lust in een stof, die hem „reeds in zijn vroegste jeugd had beziggehouden en hem belang ingeboezemd." Zoo zet hij zich dan aan het werk, de verzen stroomen, in verbazend korten tijd staan vier zangen op het papier; nog een groot deel van den vijfden zang wordt voltooid — dan heeft deze epische vlaag uitgewoed; 28 April 1810 schrijft BILDERDIJK aan TYDEMAN JR.: „Mijn Heldendicht staat nu in den 5en zang; en zonderling is het, dat ik plotseling staan bleef als betooverd, zonder het verder

te kunnen brengen, bij het verdwijnen van den voortreffelijken Segol, koning der aarde, in een allerbelangrijkst oogenblik weggenomen."

Twee jaar later vernemen wij uit een brief aan denzelfden jongeren vriend, dat het „wel bij die brokken blijven" zal, dat hij „geen roeping" voelt om het te vervolgen, dat hij ook niet genoeg op heeft met „het Heldendicht als zoodanig, om er uit mij zelven en zonder incitament van buiten op den duur en met onverdeelden ijver en lust aan te werken."

Wij zullen veiligst gaan, indien wij ons hier houden aan des dichters eigen voorstelling, die overeenstemt met de indrukken welke zijn onvoltooid epos ons geeft. De dichter bleef, na het verdwijnen van Segol, „als betooverd" staan; inderdaad was de bezieling van hem geweken, de door anderen aangeblazen vonk verstorven. De schaarsche bijbelsche aanwijzingen boden te weinig vasten grond voor de voeten van een dichter, wiens verbeelding niet sterk genoeg was om hem lang op hare vleugels drijvend te houden. Ook hier stond de lyricus den epicus in den weg; ook hier verhinderde zijn gemis aan eenvoud hem zich te verplaatsen in zulk een droomland uit het verre verleden. Pas zijn wij in den 1sten Zang onder het nageslacht van Seth of wij hooren de boetbazuin steken over het „van plicht en eer verbasterd" Nederland van den aanvang der 19de eeuw; waar in den 2den Zang de verleider van Elpine zich tracht vrij te pleiten, daar hij immers in haar „de blijkbre Godheid" huldigde, meenen wij achter Elpine Wilhelmina Schweickhardt te ontdekken; en wie herkent Bilderdijk zelven niet in dien Segol, die in den 4den Zang een loflied op God zingt en spreekt van „'t verdorven hart", dat „doorlouterd" moge worden uit genade en „door de smart gereinigd".

Bilderdijk meende Homerus natebootsen, zooals hij in 1817 verklaarde in zijne *Mengelingen en Fragmenten* (p. 124); doch

het was Ossian slechts. Homerus is hier gevolgd alleen in uiterlijke dingen: het episch vers, dat in gedragenheid van klank den hexameter nabijkomt; de epische breedheid van beschrijving, de redevoeringen en vergelijkingen. Het wezenlijke van Homerus echter mist men hier: den nobelen eenvoud, de kunst van plastiek en karakteristiek, de schoonheid der poëzie in de vergelijkingen en elders. Met den dichter of de dichters der Homerische epen had Bilderdijk weinig gemeen; Ossian is het, aan wien wij voortdurend herinnerd worden in dit Nevelheim vol schimmen: want schimmen blijven voor ons Elpine en haar minnaar, Segol en Zilfa, Argostan, de bard Regol en die Reuzen, die hier toch zulk een gewichtige rol spelen. En nog verkiezen wij Ossian boven Bilderdijk, die hier en daar mooie brokken poëzie geeft (de weeklacht over Eva's verval II, 363; de aanhef van den Tweeden Zang; de beschrijving van „grootvâar Hanoch II, 386; Regol's gebed tot God II, 407 enz.), doch die doorgaans breedsprakig is, hier en daar verstandelijkheid voor poëzie geeft en, waar hij grootschheid wil uitdrukken, gewoonlijk niet verder komt dan tot een gezwollenheid die aan Seneca, een grootspraak die aan Jan Vos doet denken.

Een jaar voor deze epische vlaag, was Bilderdijk door een dramatische vlaag overvallen. Niet alsof belangstelling in drama en tooneel hem vóór dien tijd vreemd was geweest: wij zagen hem immers reeds als jongen bezig met het vervaardigen van kleine kluchtspelen, met het voordragen van rollen uit *Gysbreght van Aemstel*; in 1783 had hij een bedrijf voltooid van een lietdesdrama; in later jaren zet hij telkens een nieuw treurspel of blijspel op touw; in 1798 dacht hij erover iets daarvan uittegeven, doch hij kwam er niet toe. Nog in 1808 betuigt hij in het dichtstuk *Het Tooneel* aan zijn vriend De Vries, dat hij er niet aan denkt voor het tooneel te gaan werken; in

datzelfde jaar echter brengt de lezing van een slecht treurspel hem in zulk een gemoedsbeweging, dat hij in drie dagen zijn treurspel *Floris de Vijfde* schrijft, in de verwachting dat het bij Lodewijk Napoleon's intrede te Amsterdam vertoond zou worden. Die vertooning bleef achterwege; doch „de elektrike schok", hem door die hernieuwing van dramatische werkzaamheid toegebracht, bleef nawerken: een week later was een tweede treurspel gereed, dat hij *Willem van Holland* noemde, kort daarop een derde, dat den titel *Kormak* voert.

Bilderdijk hoopte met deze stukken iets te kunnen doen ter verheffing van het nationaal tooneel, dat, naar hij meende, diep vervallen was onder den invloed der Duitschers en van „Shakespears kindergrillen", ook door het verlaten van de wegen der klassieken. Doch ook al waren zijn treurspelen geen „vruchten eener wreede slaaploosheid" geweest en niet ontstaan in „de jammerlijkste maand (z)ijns levens . . . . onder woedende folteringen" — het mag met recht betwijfeld worden, of hij onder gunstiger omstandigheden iets beters zou hebben voortgebracht. Evenals Kinker was Bilderdijk sterk in de theorie, zwak in de praktijk der dramatische kunst. Aan belezenheid schort het hem ook hier allerminst; in *Het Tooneel* houdt hij een belangrijke en boeiende tooneelschouw. Van groote belezenheid getuigt ook de verhandeling *Het Treurspel* (1808), die tevens zijne opvatting van het drama behelst: zooals men kon verwachten, worden het Grieksch en het Fransch-klassiek treurspel boven het Engelsch-Spaansche en het werk van den „raaskallenden" Schiller gesteld; doch wat de Nederlanders van dien tijd noodig hadden, werd toch ook bij Grieken en Franschen niet gevonden; zoo zou men dan een nieuw soort van treurspel moeten scheppen: dat moest handelen over belangrijke menschen en daden, zedelijke leering moest uit het stuk voortvloeien, de karakters met wijsgeerige zielkennis

geteekend, de klassieke opzet en ontwikkeling behouden worden, het geheel een waar dichtstuk vormen.

Zich houdend aan die regels, heeft Bilderdijk getracht stukken te schrijven, die belangwekkend en nuttig tevens zouden zijn. Wij vinden hier dan ook wel een zedelijke strekking en edele gevoelens; de nationale stof van twee der stukken was aantrekkelijk; verscheidene tooneelen (in *Willem van Holland*: het binnendringen van het krijgsvolk in het klooster, de lijkdienst, de schildheffing; in *Kormak* het weêrzienstooneel) waren wel geschikt indruk te maken op een niet veel eischend publiek; in *Willem van Holland* zijn dan ook goede elementen voor een volksstuk aanwezig. Een eenigszins ontwikkelde smaak echter kan door deze treurspelen niet worden bevredigd: in de kunst van menschen uitbeelden schiet Bilderdijk hier evenzeer te kort als in zijne epiek; zijne, aan de middeleeuwen herinnerende, onderscheiding der menschen in goeden en slechten is al te eenvoudig; zijne edele vorsten, die leven slechts voor het heil hunner onderdanen strookten met zijn ideaal der verhouding tusschen volk en vorst, doch kunnen ons niet meer voldoen; het verloop der stukken, het weinig gemotiveerd komen en gaan der personages getuigt van weinig kunst.

In *Floris de Vijfde* en *Willem van Holland* had de dichter een samenhangend geheel van geschiedkundige feiten te dramatizeeren; in *Kormak*, dat Odysseus' terugkeer tot fabel heeft, kon hij zich vrijer bewegen; doch in geen der drie gevallen is hij er in geslaagd, een drama te scheppen dat voor ons nog literaire beteekenis bezit.

Ook het drama was niet het genre, dat Bilderdijk gelegenheid gaf zich als dichter in zijne kracht te toonen. Hij zelf besefte dat, toen hij in het *Aan den Lezer* voor het eerste deel zijner *Treurspelen* sprak van „eenen anderen, my natuurlijker en voor my-zelven belangrijker Dichtvang." Hij heeft dan ook

nog slechts in het volgend jaar, op verzoek van Lodewijk Napoleon, CORNEILLE's *Cinna* vertaald; dan laat hij de publicatie van dramatische poëzie even plotseling varen als hij ermede begonnen is, om eerst twintig jaar later nog eens met een vertaald stuk tot het drama terug te keeren.

Beter slaagt BILDERDIJK, waar zijne poëzie als „leermeestresse", hij zelf als „tolk der waarheid" of „zederichter" optreedt. Zijn didactische poëzie van deze jaren bevat deels vertaalde of nagevolgde stukken, zooals: *De Spiegel of Liefde en Waan*, *Selima*, *De Glintwormvlieg*, *Het Sijsjen*; anderdeels oorspronkelijke, zooals: *Starrenkennis* (1794) en *De Starrenhemel* (1807), *De Poëzy* (1807), *Het Tooneel* (1808), *De Kunst der Poëzy* (1809), *'s Menschen Staatsverwisseling* (1810), *Schilderkunst* (1811), *De Geestenwereld* (1811), *De Echt* (1812), *Het Waarachtig Goed* (1812). Vooral in die oorspronkelijke, omvangrijke leerdichten vinden wij een eerbiedwekkende hoeveelheid kennis en de uitkomsten van veel wetenschappelijk onderzoek en wijsgeerig denken verwerkt tot vloeiend-berijmd proza; hier, en ook waar de dichter zich beweegt in dien familiaar-huiselijken trant die hem lief was, doet hij ons niet zelden denken aan CATS, door hem zoo hoog vereerd en met wien hij meer gemeen heeft dan men, oppervlakkig beschouwd, zou denken; in *Selima* en enkele andere stukken handhaaft BILDERDIJK's dichterlijke techniek zich.

Nog maakten wij geen melding van drie groote didactische werken uit dezen tijd: *Het Buitenleven* (1800—1802), *De Mensch* (1804—1805) en *De Ziekte der Geleerden* (1806); het eerste een vrije navolging van DELILLE's *l'Homme des Champs* (1800), het tweede van POPE's *Essay on Man* (1733), het derde in hoofdzaak zelfstandig werk. Niet alleen het leven op het land en de beschrijving der natuur in de vier jaargetijden vormen de stof van *Het Buitenleven*, maar evenzeer de beschrijving der

natuur in de verschillende gewesten en werelddeelen; vrij wat daarvan, o. a. de tegenstelling tusschen poolnatuur en tropische natuur was nieuw en aantrekkelijk voor het beschaafd publiek, dat HUMBOLDT's *Kosmos* nog niet kende. Al die wetenswaardigheden, door DELILLE in gemakkelijk-vloeiende verzen berijmd, vindt men ten deele „naar 's lands gelegenheid verdietscht" bij BILDERDIJK terug. Hier en daar moge zijne navolging minder gelukkig zijn, zooals in de passage over de boerenmeid op de schommel of die over DELILLE's „chère Raton" — over het algemeen mag zij voortreffelijk geslaagd heeten. De voorbeelden en toespelingen van het origineel zijn door den navolger met vernuft en talent genationalizeerd, ook wel eens weggelaten of vervangen door andere; de Nederlandsche alexandrijnen doen niet onder voor de Fransche of overtreffen ze; het stroef gewaand Nederlandsch vlijt zich in alle wendingen van het Fransch.

Een dergelijke, schoon niet zoo hooge, lof komt toe aan BILDERDIJK's navolging van POPE's werk, al bood deze wijsgeerige beschouwing van des menschen wezen misschien minder gelegenheid tot ontplooiing van dichterlijke gaven dan de stof van *Het Buitenleven*. Dat geldt in nog hooger mate van *De Ziekte der Geleerden*. In zeker opzicht mag dit leerdicht een triomf der verskunst heeten: welk een dicht- en rijmvaardigheid, welk een heerschappij over de taal waren noodig om onderwerpen als ziekte, pijn, de spijsvertering, het denkvermogen tot zulke verzen te verwerken; doch van hoe degelijke, veelomvattende kennis en van welk een eerbiedwekkende techniek dat alles ook getuigen moge — poëzie in den hoogen zin des woords is hier nauwelijks te vinden. BILDERDIJK toont ook hier dien schuw voor de rechtstreeksche uitdrukking en het eenvoudige woord, die hem gelijk POPE en zoo menig ander achttiend'eeuwsch dichter doet jagen naar kunstige omschrijvingen als „een daaglijks offer van Tabagoos hoofdplant", „spruitjens van

mijn heup", „het dravend ros hoefkloppen", „loeiende uierwellen" (melkkoeien), „slaapkoets", „de IJsselbard" (FEITH). Waar wij met eenig recht poëzie konden verwachten, zooals in de Helleschildering van het 3de Boek, vinden wij meer staaltjes van belezenheid in HOMERUS, VIRGILIUS, SENECA, DANTE dan scheppingen der eigen verbeelding, meer eindelooze opsomming van wat de belezen auteur bijeengebracht dan wat de dichter zelf gezien heeft; boekenwijsheid, aangelengd uit de verbeelding, verwerkt met groote technische vaardigheid; hier en daar een misbruik van groote woorden (monsters „eeuwigheden lang" of „kleiner duizendmaal" dan een made), die des dichters zwakheid verraden evenzeer als uitdrukkingen gelijk: „onherkenbaar", „door geene oogen na te gaan", „wat geen mond met woorden uit kan spreken."

Tot de beste gedeelten van *De Ziekte der Geleerden* behoort de apostrophe aan het slot van den 3en Zang aanvangend: „o Zuivre Telg van 't hart, vergode Poëzy!" Daar hooren wij den dichter, die spreekt over hetgeen hem na aan 't hart ligt: zijne kunst. Om diezelfde reden kan het ons niet bevreemden, dat wij in deze leerdichten het peil der poëzie zien rijzen, waar de dichter over zich zelven spreekt of waar zijn instrument tonen doet hooren „die de eigen snaar van 't hart hervoortbrengt"; zoo b.v. waar hij in *Het Tooneel* (VII, 18–19) uitvaart tegen zijn volk, verbasterd onder Duitschlands invloed, of uitvaart tegen de „waanpoeëten" der 18de eeuw (*De Kunst der Poëzy* VII, 72–73) of lucht geeft aan zijn verlangen naar een hooger bestaan dan dit aardsche (*De Geestenwareld* VII, 110–111). Ook daar zien wij, dat in BILDERDIJK — welk voorbehoud wij ook overigens mogen maken — toch een dichter leeft. Nergens echter zien wij dat zoo duidelijk als in zijn lyriek.

Welk voorbehoud wij ook overigens mogen maken — want

dat de honderden lyrische stukken, dagteekenend uit de jaren tusschen 1795 en 1813, louter schoonheid zouden zijn, kan men, BILDERDIJK eenigszins kennend, niet verwachten. Ook hier toont hij zich uiterst ongelijk aan zich zelven: wij vinden tal van grooter of kleiner gedichten, die uitingen waren van zijn geloof, zijn zedelijk leven, zijne staatkundige opvattingen of gerekend moeten worden tot de gelegenheids-poëzie in den meer beperkten zin des woords; daaronder is vrij wat berijmd proza, breedsprakigheid en banaliteit zijn er niet schaarsch; doch daartegenover staan vele verdienstelijke of bevallige gedichten, vrij wat echte poëzie en enkele stukken, die een plaats verdienen naast het beste van onze letterkunde.

BILDERDIJK's afkeer van het eenvoudig woord, de rechtstreeksche uitdrukking toont zich ook hier: in *Het Hollandsch* wordt de Duitsche taal „de Wendsche aker" genoemd, de Duitsche dichters „Eikeltriptolemen", een mestwagen heet een „mistkaros". *De Dwingeland* (1813) geeft een goed staaltje van banaliteit, doch men heeft andere voor het grijpen in deel VIII zijner, door DA COSTA uitgegeven *Dichtwerken*. Ook naar onmatigheid van uitdrukking behoeft men niet lang te zoeken: al die verzen na en op Napoleon's val b.v., die „wapenkreten" en „opwekkingen", laten een verward gedruisch na van groote geluiden en galmende klanken als „heldraak", „beul", „helden", „blikkrend geweer", „Batave juicht, ja juicht!" enz.; niet minder kras zijn uitdrukkingen over Lodewijk Napoleon als: „Hollands Heiland", „weldoend God op aarde"; wil BILDERDIJK zeggen, dat er kinderen van hem begraven liggen in onderscheiden landen, dan drukt hij dat uit als volgt:

> Ligt de aarde met mijne ingewanden
> Van Oost tot Westen overspreid?
> (*Ter Uitvaart van mijn jongste kind* a° 1807)

toen hij meende in 1806 als professor naar Kazan te zullen vertrekken, heette het in zijn *Afscheid*:

Ik moet by ongastvrije Geten,
Kozak, en Tarter, en Sarmaat,
De dorre paardenschonken eeten,
Die gier en schakal overlaat!

Zelf was hij zich trouwens die onmatigheid van uitdrukking wel bewust, zooals blijkt uit een merkwaardige aanteekening op *De Mensch*; waar hij zegt, dat een dichter wel eens vervoerd wordt om, ter uitstorting van zijn gevoel niet „de gewone woorden of uitdrukkingen" te gebruiken, maar „onwillig en onwetend" zulke, „die verder loopen dan zijn eigen oordeel ze goedkeuren zou", die echter „met zijn gevoel eenigermate overeenstemmen in de kracht of de schittering waarmede zy treffen" (VII, 422).

Men zou meer van dien aard kunnen noemen, doch onbillijk handelen, indien men niet tevens erkende, hoeveel verdienstelijks en schoons ertegenover staat. Wanneer hem in den bangen strijd met zijn hartstocht voor KATHARINA SCHWEICKHARDT de grond onder de voeten dreigt te ontzinken, stort hij in de benauwdheid zijns harten een *Gebed* uit, dat naar FÉNÉLON gevolgd moge zijn, maar desniettemin den echten dichter kenschetst; in *Zielzucht* (1805), *Vreugde* (1805), *Aan God* (1806), *Geluk* (1808) zijn fraaie coupletten of passages. Hoort men geen poëet in den aanvang van *Doodslaap* (1808), van *Agur* (1808)? *Afscheid* (1811) met dat aangrijpend mooie slot is algemeen bekend, maar hoe wondermooi is ook *Stervenszucht* (1807); welk een triomf viert des dichters kunst in de opdracht zijner vertaling van *Kallimachus* (1808) aan zijn vriend VACKERNAER; welk een lichte bevalligheid bewonderen wij in *Minerva*

(1808); welk een meesterschap over den vorm in *Nietigheid* (1808), al staat dat stuk niet in alle coupletten even hoog. Zelfs het luchtig-blijde lied gaat Bilderdijk soms, als in *Oranje* (1813), vlot van de hand.

Men kan betreuren, dat zooveel schoons en heerlijks — er is meer dan het hier genoemde — wegschuilt onder veel van minder of geringe waarde; wenschen, dat Bilderdijk zich had weten te bedwingen en te beperken; hooger eischen had gesteld aan de kunst der poëzie in het algemeen en zijne eigene in het bijzonder — doch ziet dan voorbij, dat Bilderdijk's poëzie nu eenmaal het vrije uitvloeisel zijner gansche persoonlijkheid was in al haar werken en streven. In geen geval mag men hem, die ons zooveel schoons heeft nagelaten, den eerenaam van dichter en kunstenaar weigeren, dien hij zich ook in het laatste deel van zijn leven ten volle waardig zou toonen.

3. VERTEGENWOORDIGERS VAN HET PATRIOTISME EN DE VERLICHTING. (Vervolg.)

(Loots. van Hall. Tollens. Spandaw.)

Wij vinden hier ten deele tijdgenooten van de vroeger behandelden, die eerst nu op den voorgrond van het literair tooneel komen: den Amsterdammer Loots, den Haarlemmer Van Walré, den Gelderschman Van Hall; anderdeels jongere tijdgenooten van hen: de Amsterdammers Simons en Barbaz, den Leidenaar Van Marle, den Dortenaar Immerzeel, den Rotterdammer Tollens, den Groninger Spandaw. De meesten hunner zijn figuranten, bij wie wij ons slechts kort kunnen ophouden: Jan van Walré (1759–1837), boekhandelaar, tooneelliefhebber, gelegenheidsdichter en grappig lid

van het Haarlemsch dichtgezelschap „Democriet". ADAM SIMONS (1770–1834), predikant, later professor in de Nederlandsche taal te Utrecht, lofredenaar van Hamelsveld, schrijver van *De Waarde van den Mensch in drie zangen* (1814), die naam maakte door het gedicht *Aan mijne Landgenooten* (bij den afstand van een deel van ons grondgebied aan Frankrijk in 1810) met den aanhef: „Vergeet uwe afkomst, ô Bataven! — En staat den grond der vad'ren af"; A. L. BARBAZ (1770–1833), die in *De Mensch Naakt en Gekleed* (1803) een soort van berijmde populaire „philosophy of clothes" gaf, verscheidene andere Nederlandsche rijmwerken maakte en een kruiperig Fransch lofdicht *La Campagne des trois Empereurs* (1806); CORNELIS VAN MARLE (1783–1859), gevangen gezet om zijn spotvers op Napoleons terugtocht; den boekhandelaar J. IMMERZEEL JR. (1776–1841), die in „Concordia et Libertate" optrad met de twee eerste zangen van zijn *Hugo van 't Woud* (1813), een poging tot een Hollandsche idylle in den trant van *Hermann und Dorothea* en „eenigzins, schoon minder, in den smaak der *Louise* van Voss"; in de beschrijving van uiterlijke dingen is hier wel eens iets aardigs; doch, zoodra de auteur verder wil gaan, wordt hij plat of gaat op stelten en wordt onbewust komisch.

Meer beteekenis dan dit vijftal te zamen heeft HELMERS' zwager LOOTS, wiens naam wij reeds een paar maal hebben genoemd[6]).

CORNELIS LOOTS (1765–1834).

Van LOOTS' jeugd en ontwikkelingsjaren weten wij weinig; hij zelf vertelt ons, dat hij liefst predikant ware geworden en toen de wellicht te gestreng-eerlijke begrippen zijns vaders hem dat beletten, zijn hart zette op de marine. Van den zeedienst

weerhouden hem de tranen zijner moeder; de familie-raad was van oordeel, dat hij voor de marine te veel geest had en bezorgde hem een plaats op een kantoor, waar hij het bracht tot boekhouder.

Het is opmerkelijk, dat wij onder zijne gedichten geene vinden die ouder zijn dan 1799; een vurig dichter als LOOTS kan toch niet gewacht hebben met het schrijven van verzen, totdat hij 35 jaar was? Misschien heeft hij zijn eerstelingen vernietigd, al weten wij niet, wat hem daartoe gedreven zou hebben. Zeker is, dat de bloem van zijn geest zich al vroeg opent voor de zon der poëzie. VONDEL wordt den knaap een „duca e maëstro"; op zijn tiende of elfde jaar had hij „den *Palamedes* en de *Hekeldichten* schier van buiten geleerd"; „dit laatste boek", voegt hij erbij, „bepaalde voor het vervolg onverzettelijk mijne politieke denkwijs". Dat getuigt hij ook in zijn gedicht *Aan Vondel* (I, 19 vlgg.), waar wij lezen:

Uw afkeer van 't geweld die opstormde uit uw snaren,
Is mij ook van der jeugd in de aderen gevaren;
De vrije toon, dien ik als kind zoog uit uw dicht,
Riep op wat in mij sliep . . . . . .

Beter gids had hij zich bezwaarlijk kunnen kiezen, maar persoonlijke leiding van wie hem in letterkundige ontwikkeling overtroffen, bleef wenschelijk voor den jongen kantoorbediende. Die leiding vond hij bij den dichterlijken uitgever UYLENBROEK, wiens verdiensten wij in den aanvang van dit deel hebben vermeld; wij vernemen, dat de jonge LOOTS „door de hulp van een dichterlijken vriend (werd) ingeleid bij de zonen van Apol, ten huize van den kundigen en dichterlijken UYLENBROEK vergaderende"; in een gedicht *Bij het graf van P. J. Uylenbroek* heeft de dankbare leerling getuigd, hoeveel hij dien voorganger

te danken had. Of en hoe Loots zich verder door eigen lectuur, door vertalen en op andere wijze geoefend heeft, is ons onbekend; zijn overzetting van Goethe's „Kennst du das Land" draagt geen jaartal, maar moet na 1796 ontstaan zijn. Naar het schijnt, heeft het tooneel Loots aangetrokken, doch verder dan vertalingen bracht hij het niet. De lyriek was het veld, dat hem gelegenheid zou geven te toonen wat in hem school.

Zijn persoonlijkheid als mensch en als dichter, weinig duister of samengesteld, ligt voor ons open in zijne verzen. Zoo zien wij hem overtuigd voorstander der verlichting in stukken als *De Dwingelandij*, *Lof van den Burgerstand*, *De Slavenhandel*, *Beschaving het Geluk der Volken*, *Aan de Vrouwen*, *De Volkswoede* (een verheerlijking der gebroeders De Witt). Weinigen zijn de 19de eeuw ingegaan met zoo blijde verwachting van den „novus ordo rerum" als Loots:

't Is alles nieuw: een nieuw geslacht
Daagt op met frisscher bloed in d'aadren
. . . . . .
. . . . . .
De volken knielen, onbedwongen,
Door dank van zelve in 't hart gedrongen,
Als kind'ren voor die heilwet neêr;
De schepter is geen schrikbre roede,
Zijn glans lokt de afgeweeknen weer
Tot ééne kudde in ééne hoede

heet het in *Europa bij den ochtendstond der 19de eeuw*. Bij den hellen gloed dier verlichting schenen de middeleeuwen slechts één duisternis:

ô Midden-eeuwen! uitgebraakt
Om de aard met vloek en wee te treffen!

lezen wij in een *Eeuwzang* van het jaar 1801. Wie in die middeneeuwen iets goeds zag, was voor LOOTS een dweper; in zijn gedicht *Aan Vondel* wekt hij zijne medestanders onder de dichters op tot moed

. . . . . die de jammeraars om inkwisitie-vuren,
Door scherts die bijt, 's volks spot doe pijnelijk verduren!

Verruiming van geestes-horizon had LOOTS overtuigd, dat het ons volk niet meer paste „'t zedemeesterschap te spelen bij de volken" (*Aan Vondel*); desniettemin zien wij nog vrij wat chauvinisme in zijn *Liefde voor het Vaderland.*

Zoo is dan alleszins verklaarbaar, dat hij in menig opzicht één lijn trekt met zijn zwager HELMERS. Was deze opgetreden met een hulde aan SOCRATES, in *De Dwingelandij* (a° 1800) verheft ook LOOTS den lof van dien wijsgeer, die „vrij man" wilde blijven. Ook LOOTS' poëzie wordt voor een deel geboren uit droefheid over den achteruitgang van zijn volk en het tanen van den voorvaderlijken roem (*De Overwinning der Nederlanders bij Chattam* a° 1799); hij zou het droevig heden willen ontvluchten in de idylle:

Zoo zien wij, onder 't angstig zwoegen,
Naar de ochtendeeuw des aardrijks om;
(*De Dwingelandij*).

maar ook hem wordt het glorierijk verleden een bron, waaruit hij voor zich en zijn volk troost en kracht put. Gedichten als *De Batavieren ten tijde van Cajus Julius Cesar* (1805) en *De Hollandsche Taal* (1810) hadden dezelfde strekking als *De Hollandsche Natie.* Het verwondert ons niet, dat het Fransche Gouvernement even vóór de komst van Koning Lodewijk een

aanvrage deed in Den Haag om HELMERS en LOOTS in verzekering te nemen en naar Frankrijk te brengen; HELMERS voornamelijk als dichter van het beruchte vers, geplaatst in het weekblad *De Star* en beginnende: „Het vonnis is geveld, ja Grieken, gij zijt slaven!"; LOOTS onder andere wegens het dichten van *De Batavieren ten tijde van Cajus Julius Cesar*; door Lodewijk's invloed kwam er alleen van, dat de uitgever van *De Star* eenige weken te Amsterdam gevangen moest zitten.

Ook als dichter heeft LOOTS vrij wat met zijn zwager gemeen. Evenals HELMERS, en trouwens andere auteurs van dien tijd, bedient LOOTS zich niet zelden van conventioneele woorden en uitdrukkingen als: „der watren schoot", de „bruine nacht", „het gloeijend morgenrood", de „bleeke schrik", de „waterleeuw", „schrik van d'oceaan", „koopren monden" (kanonnen), „nachtvorstin". Het Helmersche zich opblazen in wendingen als: „Wat's dit? ik gloei in heilger vuur" is LOOTS niet geheel vreemd; ook bij hem vinden wij gemis aan zelfbeperking, zich openbarend in waterzuchtige stukken als *De Christenleeraar*, *Karthaagsche Vaderlandsliefde*, *De Rijnstroom*, *Het Bijgeloof*, *De Verlossing van Nederland in* 1813; ook hier dat aandikken der lijnen en aanzetten der kleuren.

Op die eigenschappen had BILDERDIJK het oog — BILDERDIJK, door LOOTS evenals door HELMERS bewonderd — toen hij in een bijschrift op LOOTS het „winderige en brommende" van diens verzen laakte en echter besloot met: „maar toch, 't is poëzie". Inderdaad, naast die al te omvangrijke stukken vindt men kleinere die verdienstelijk mogen heeten, terwijl goede verzen of passages in andere stukken niet zeldzaam zijn; zoo b.v. waar hij (I, 93) de ware predikanten verheft tegenover hen die hun invloed misbruiken; waar hij in den *Lijkzang op Helmers* (I, 119—122)

de onafhankelijkheid van den waren dichter schildert en zijn geloof aan een beter leven dan dit beklemmend aardsch bestaan uitspreekt; hier en elders, als in den aanvang van *De Lof van den Burgerstand*, heeft LOOTS den breeden zwaai van periode, waaraan men de goede dichters kent en dien hij ten deele zeker aan zijn liefdevolle bestudeering van VONDEL te danken had[7]).

MAURITS CORNELIS VAN HALL (1768–1858).

In de staatkundige geschiedenis van ons volk is LOOTS tenauwernood bekend — in de literatuurgeschiedenis wordt zijn naam met onderscheiding genoemd. Anders staat het met VAN HALL, die als staatsman meer heeft beteekend dan als auteur; dien ons verhaal noemt vooral als dichterlijk vriend van letterkundigen, al heeft hij ook zelf de literatuur beoefend. In Utrecht studeerend en lid van „Dulces ante omnia Musae," had hij kennis gemaakt met BELLAMY en diens kring; met CARP, een der leden van dien kring, blijft hij ook later in betrekking.

In 1787 zien wij hem in zijn geboorteplaats Vianen bezig voor zijne promotie; maar de Oranje-gezinde boeren, in opstand gekomen bij de nadering der Pruisen, komen hem storen in zijn werk. Als zoon van den Substituut-Drossaerd van het land van Vianen, helpt MAURITS CORNELIS de orde handhaven; op wacht staande bij een afgebroken brug, wordt hij door Pruisische ruiters uit karabijnen en pistolen beschoten; in gezelschap van zijn vader ontsnapt hij op een wagen over de Lek; met hunne geladen geweren houden zij zich de Oranje-boven-kraaiers van het lijf. In Amsterdam, waar hij zich kort daarna vestigt als advocaat, blijft hij anti-oranjegezind; zelfs wordt hij aangerand op den Dam, omdat hij geen Oranje draagt. Echter wil hij geen lid worden van de geheime patriotsche clubs die (in 1793 en '94) toebereidselen maakten om de

Franschen in het land te halen; wel zien wij hem in het Keezengezelschap „Concordia et Libertate", waar hij o. a. zijn studiemakker KINKER terugvindt. In 1795 benoemt men hem tot Procureur der Gemeente; drie jaar later afgezet, wordt hij lid, later Voorzitter, van het Wetgevend Lichaam. In 1800 zien wij hem als lid der 2de Kamer in Den Haag, waar hij drie jaar blijft wonen en vriendschap sluit met WOLFF en DEKEN. Vriend van Valckenaer, was hij in aanzien bij Koning Lodewijk en den prins-regent Lebrun, dien hij uit Amsterdam hielp, toen in 1812 het volk daar in opstand kwam.

In dat bezig staatkundig leven was niet veel plaats voor de beoefening der literaire kunst; hij stond in vriendschappelijke betrekking tot LOOTS, HELMERS, BILDERDIJK, FEITH en anderen, doch slechts van tijd tot tijd schrijft hij verzen; eerst tegen zijn 50ste jaar komt hij er toe, zijne gedichten te verzamelen en uittegeven. Blijkens het voorbericht dier *Gedichten* (1818) schroomde hij eenigszins zich „openlijk te begeven onder eene schare van Dichters, zoo uitmuntend als, sedert de eeuw van VAN DEN VONDEL, voorzeker in ons Vaderland nimmer bestond". Inderdaad, ook ons geven die verzen niet den indruk, dat wij te doen hebben met iemand die, als LOOTS en HELMERS, toch iets van den echten dichter in zich had. Onder de gedichten op zijne oudere en jongere vrienden (VAN KOOTEN, CRAS, VAN KINSBERGEN, KLIJN, REINWARDT, CARP) en zijne feestzangen voor jubileerende genootschappen is niets dat ons treft. Een aardig stuk is *Mijn Geboortegrond* (a° 1811), waarin hij zijne herinneringen aan Vianen ophaalt; doch hooger dan iets „aardigs" brengt hij het niet. Met HELMERS en LOOTS treurt hij over het verlies van onzen roem als volk; doch het, terecht aan HELMERS opgedragen, dichtstuk *Het Haagsche Bosch* (1805) heeft geringe literaire beteekenis. Zijn treurdicht over het verlies onzer onafhankelijkheid *De Gevallen Eik* (1813) wordt door zijn levens-

beschrijver KOENEN geroemd als „een der stoutste en roerendste zangen in die dagen vervaardigd"; op ons maakt dit regelmatig en glad gedicht in conventioneele taal weinig indruk; het heeft, ja, zeker pathos, doch pathos als dat waarmede de ontslagen Procureur der Gemeente zich richtte tot de vertegenwoordigers van het Uitvoerend Bewind: „Burgers! met een blank geweten traden wij deze geregtszaal binnen, toen wij door hen die daartoe van het volk de magt ontvangen hadden, in onze posten werden aangesteld, met datzelfde blanke geweten verlaten wij op Uw bevel deze plaats. Ons geweten getuigt ons" enz.

Van meer beteekenis dan deze gedichten waren een paar prozawerken, die VAN HALL doen kennen als een aanhanger en verbreider van het klassicisme, voortwevend aan het web door HEMSTERHUIS en DE PERPONCHER opgezet: in *C. C. Plinius Secundus* (1808) heeft hij uit de brieven van PLINIUS een soort van letterkundigen roman samengesteld, waarin beschrijvingen van Romeinsche zeden en gewoonten en het Romeinsch landschap worden afgewisseld met vertaalde fragmenten der brieven van PLINIUS en vertaalde brokken van Latijnsche dichters; een eenigszins tweeslachtig werk, dat meer van kennis dan van kunst getuigt, doch opmerkelijk is als voorlooper van latere dergelijke werken. Vijf jaar daarna gaf hij een tweede geschrift van dien aard in *M. Valerius Messala Corvinus*, in zuivere heldere taal ogesteld, hier en daar niet zonder kracht, verdienstelijk als populair-wetenschappelijk werk, overigens evenals *Plinius Secundus* meer door kennis dan door kunst uitstekend.

In het voorbericht zijner *Gedichten* nam VAN HALL afscheid van het publiek in de verwachting, dat zijn letterkundige loopbaan met dezen bundel besloten zou worden; langer en vaker echter dan hij dacht zou hij met letterkundig en wetenschappelijk werk blijven optreden [1]).

Als vertegenwoordiger der klassieke beschaving in haar invloed op de onze reikt VAN HALL de hand aan

DAVID JACOB VAN LENNEP (1774–1853)

Het opmerkelijke van dezen zoon van CORNELIS VAN LENNEP ligt meer in het eigenaardig samenstel zijner letterkundige persoonlijkheid dan in de waarde zijner letterkundige werken op zich zelve. Vergelijken wij hem met zijn vader, dan zien wij wel eenige overeenkomst, maar toch meer verschil. Ja, ook de zoon, opgevoed mede door een Zwitsersche gouvernante, spreekt en schrijft veel Fransch; maar zijn Nederlandsch is er niet zoo mee gelardeerd. De ouderwetschelijke hoffelijkheid van den vader was bij den zoon verstard tot deftigheid; doch hoe stond de, eenigszins beschroomde, met weinig zorg gekleede DAVID JACOB in gemakkelijkheid van spreken en zich bewegen achter bij den keurigen, geestigen prater, teekenaar, zanger en silhouëttenknipper. De vader was een liefhebberend verzamelaar; de zoon een smaakvol geleerde. De vader heeft een politieke rol gespeeld van eenige beteekenis; de zoon vond zijn levenstaak in de rustige beoefening der letteren en placht met het oog op de politiek te zeggen: „ita me servavit Apollo."

Geheel buiten de voorname geestes-stroomingen van dien tijd bleef de jonge VAN LENNEP echter niet. Wij kunnen dat reeds vermoeden uit de keus van zijn vrienden: de leerling van rector VAN OMMEREN, de student van WYTTENBACH heeft vertrouwelijken omgang met aanstaande rustige geleerden als SIEGENBEEK, ABRAHAM en JERONIMO DE VRIES, maar ook met den woeligen JAN TEN BRINK, met JOAN MELCHIOR KEMPER en den drie jaar jongeren ANTON REINHARD FALCK. Als Leidsch student zien wij hem in de jaren 1793–'96 onder den invloed van de vrijheidsbegrippen dier dagen; „U, Vryheid! hemeltelg! u wyden we onze zangen" klinkt als een echo van SCHILLER'S „Freiheit,

schöner Götterfunken // Tochter aus Elysium"! VAN LENNEP wijdt een lierzang aan de Polen in opstand tegen de Russen, aan het ontzet van Warschau, doch ook een Latijnsche ode aan CHARLOTTE CORDAY. Dat laatste stuk maakte hem zelfs eenigszins verdacht in de oogen der Leidsche vrijheidsvrienden.

Nader echter dan de vrijheid lagen hem wetenschap en letteren aan het hart. Den kring van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde was hij binnengeleid door P. VAN LELYVELD, een vriend zijns vaders; met zijn studiegenoot VAN SONSBEECK, dien wij vroeger als bewonderaar van BELLAMY leerden kennen, zet hij een gedachtenisviering op touw ter eere van PIETER NIEUWLAND; hij verzuimt nimmer een der Fransche lezingen van RAU over de kanselwelsprekendheid; dikwijls bezoekt hij VAN SANTEN en wordt door dezen versterkt in die liefde tot de klassieken, waarvan hij reeds op zijn 17de jaar een bewijs had gegeven door zijne *Carmina Juvenilia* (1791). Hetzelfde pad bleef hij houden, nadat hij zich in 1796 als advocaat in zijn geboortestad had gevestigd. CORNELIS VAN LENNEP was een groot man in „Concordia et Libertate"; DAVID JACOB verkeerde liefst in het zuiver-letterkundig „Libertate et Concordia." De geestdrift van 1813 doet hem optreden als Luitenant-Kolonel van een bataillon landstorm; maar, misdeeld van muzikaal gehoor, was hij doorgaans uit den pas, en blij toen hij den soldatenrok in de kast kon hangen. Beter had hij zich thuis gevoeld op het Loo, waar hij een korten tijd vertoefde als leermeester in het Nederlandsch van Koning Lodewijk (1809). In 1799 was VAN LENNEP benoemd tot professor in de klassieke talen ter vervanging van WYTTENBACH; het sprak vanzelf, dat hij zich met nieuwen lust op de klassieken toelegde; maar hij leest en bewondert KLOPSTOCK toch ook, en geniet gruwelromans als de *Mysteries of Udolpho* waarmede ANNA RADCLIFFE toentertijd (1798) ook hier te lande opgang maakte.

In zijn niet omvangrijk letterkundig werk zien wij dezelfde stroomingen. Zijn hart is verdeeld tusschen het Latijn, het Fransch en het Nederlandsch. Verliefd op CORNELIA VAN ORSOY, een voordochter van PIETER VAN WINTER, met wie hij in 1800 huwt, geeft hij zijn gemoed lucht in Fransche en Nederlandsche verzen (*Liefdes Bloemhof*); aan de Latijnsche poëzie blijft hij ook later trouw; zelfs bij den dood van zijn beminden en vereerden vader uit hij zijn droefheid in het Latijn. In 1796 geeft hij een tweeden Latijnschen bundel uit; doch deze verzen waren hem ingegeven door het eigen leven en belangstelling in het nationaal verleden. Behalve een gedicht op het Manpad en zijn buitenleven daar (*Rusticatio Manpadica*), vinden wij hier een elegie op den inval der Vlamingen van het jaar 1304 en een andere op de (mislukte) poging tot ontzet van het bedreigde Haarlem in 1573. Zijne Nederlandsche verzen, ten deele onder den schuilnaam „Zwaanenveder" in *De Arke Noachs* verschenen, zijn meerendeels luchtig-vroolijke stukjes, zooals de parodie op het tooverballet *Circe*, de *Geschiedenis van de Paruik*; van denzelfden aard zijn de huiselijke rijmen aan zijn vriend VAN SONSBEECK en het half luimig half ernstig gedicht op den dood van zijn jachthond, dien hij — het getuigde niet van hooge bewondering voor OSSIAN — Fingal had gedoopt. Naast zulke stukjes vinden wij ernstige gedichten als de bovengenoemde lierzangen en, in *De Arke Noachs*, een gedicht *Aan het volk van Nederland*, dat een pleidooi voor een nationaal tooneel bevat.

Geen der tot hiertoe genoemde werken heeft veel kunstwaarde. Hooger peil bereikt VAN LENNEP, waar hij, onder den invloed der klassieken, die meesters tracht op zijde te komen in vertalingen, navolgingen of zelfstandige stukken: *De Herder op het slagveld van Cannae* (c. 1802), een herinnering aan Hannibals veldtocht in Italië, vertoont reeds sommige goede dingen;

verdienstelijk vertaald zijn eenige verzen naar LUCRETIUS; een mooi stuk is *Danaë* „deels naar het Grieksch van SIMONIDES gevolgd"; *Wenschen* (1797) doet ons door zijn soberheid en edelen eenvoud denken aan de oden van HORATIUS, waarvan het geen onwaardige zelfstandige navolging is.

Mettertijd zullen wij VAN LENNEP'S belangstelling in het nationaal verleden en het vaderlandsch landschap zijner omgeving met zijn achting voor de moedertaal en de nationale letterkunde zien klimmen; mede door den invloed van dezen klassiek-gevormde zal de romantiek zich te onzent krachtiger ontwikkelen [9]).

TOLLENS (1780–1856) EN SPANDAW (1777–1856).

Moesten wij voor HENDRIK TOLLENS, den populairsten Nederlandschen dichter van de eerste helft der 19de eeuw, een passend zinnebeeld bedenken, onze keus zou vallen op den halcyon, zijn nest bouwend in windstilte op rustige golven. Van de grootsche denkbeelden en gevoelens, die de Fransche revolutie hebben verwekt, keert hij, mondig geworden na 1795, zich af op een leeftijd, die anders het meest toegankelijk is voor grootschheid van gevoel en hooge vlucht van denken. In een gedicht *Aan myn Vaderland*, dat hij op zijn 17de jaar schreef, hoort men slechts woorden van afkeuring voor den „ontzinde(n) hoop", die „vermeetle kreeten van vrijheid en van vaderland" uit; den „ontzinde(n) drom" die „Broederschap!" schreeuwt. Van een krachtig zich te weer stellen tegen die denkbeelden, zooals wij het bij BERKHEY en BILDERDIJK zien, zooals wij het misschien van een Roomsch-Katholiek opgevoede mochten verwachten, is echter bij hem evenmin sprake; evenals zijn oudere vriend LOOTS is hij een overtuigd aanhanger der verlichting, schoon minder vurig dan deze.

Niet alleen hier volgt hij een pad, door anderen gebaand. Toen TOLLENS, vroeg ontwikkeld, verzen begon te schrijven, was de maan der sentimentaliteit reeds aan het afnemen; doch de jonge Rotterdamsche koopman in verfstoffen schaart zich nog onder hare vereerders. In zijn eersten bundel poëzie, die in 1799 het licht zag onder den titel *Proeve van Sentimenteele Gedichten en Geschriften*, is niets nieuws noch eigens te ontdekken. De korte proza-stukjes en gedichten, die wij hier bijeen vinden, toonen nagenoeg hetzelfde karakter als het werk van den jongen FEITH uit vroeger jaren; van FEITH, aan wien wij herinnerd worden door namen als FERDINAND, EDUARD en KONSTANTINA, door duistere lanen of een dennebosch waar een beeldschoon meisje eenzaam zit te zingen, door een stukje als *Herdenken* met dezen aanvang:

Somber, duister, eenzaam boschje!
Treurig murmlend, vlietend stroomtje!

Ook wanneer hij in 1801 tot het inzicht is gekomen, dat „de smaak voor het sentimenteele" te onzent „thans aanmerkelyk minder" is „dan voor eenige jaren", gaat hij voort met berijmde vertellingen in sentimenteelen trant, al was daarin ook ten deele (z)yn' eigen verdrietelyke toestand afgeschetst"; met name gold deze laatste aanwijzing het verhaal *Bodyn*, dat een duidelijke toespeling bevat op den jongen auteur, die een jaar te voren gehuwd was met een dochter van den tooneelspeler Rivier. Sentimenteel liefdewee, verwerkt tot korte proza-stukken en gedichten, vinden wij ook in de drie deeltjes *Minnezangen en Idyllen* die tusschen 1800 en 1805 het licht zagen. Godsdienst en zedelijkheid houden den hartstocht van den verliefden jongen man hier doorgaans in den band; van tijd tot tijd echter springt hij eruit, stort hijgend op de meisjes los, „troetelt en tast,

feller aan 't branden", wil keursjes los scheuren, of „zwijmt smachtend, lessching verwachtend".

Echter is in deze drie deeltjes en een bundel *Dichtlievende Mengelingen* van het jaar 1802 toch wel iets eigens en iets van den toekomstigen TOLLENS te zien: zijn liefde tot de natuur in een wijdloopigen *Lentezang* van 1799 en een viertal stukken op *De Jaargetyden* (III, 49 vlgg.), waarin enkele goede brokken vallen aan te wijzen; zijn neiging tot de huiselijke poëzie in een gedicht *Op de geboorte van myn zoôntje* (a° 1801); zijn lust tot beschrijvende poëzie in *De Overstrooming* (a° 1798). Hier en daar hooren wij een aardige melodie, die wij ons niet herinneren van anderen te hebben gehoord; zoo b.v. in *Agathis* (III, 6) en *Liefdewraak* (III, 45); hier vinden wij ook reeds het bekende stukje *De Liefde op het IJs* (III, 98), dat, in zijn laag-bij-de-grondsche gemoedelijkheid voortrollend op gladde maat, TOLLENS typeert.

Een toeval is het zeker niet, dat wij de beste stukjes vinden in het laatste deeltje; wij mogen daarin een aanwijzing zien, dat de jonge auteur bezig was zich te ontwikkelen. Voorloopig voelde hij zich ten minste even sterk getrokken tot de tooneelpoëzie als tot de lyriek en het proza; misschien zelfs tot het eerste genre sterker dan tot de beide laatste, omdat het drama hem meer gelegenheid bood tot het oefenen van zedelijken invloed. Door de liefde overmeesterd — zoo deelt hij zelf ons mede in het voorbericht van zijn vertaalden *Manlius Torquatus* — liet hij de tooneelpoëzie tijdelijk varen, doch keerde later tot haar terug. Zoo verwondert het ons dan niet, dat hij in het tiental jaren tusschen 1796 en 1806 niet minder dan vijftien, deels vertaalde deels oorspronkelijke, blijspelen, tooneelspelen en treurspelen heeft samengesteld. Reeds in zijn vroegste jeugd — aldus het voorbericht van *Manlius Torquatus* (a° 1801) — had

hij groote en kleine gedeelten van eenige treurspelen van RACINE en VOLTAIRE vertaald en vóór zijn 16de jaar „een origineel treurspel in vaerzen" gedicht. Zoo ontstonden zijne *Andromache* (1796), *De dood van Cezar* (1797) naar VOLTAIRE, *Kato te Utika* (1801), *Abufar* (1802) naar DUCIS, *Katilina* (1802) en *De Guebers* (1803) naar VOLTAIRE, het tooneelspel *De Schoenmaker van Damaskus* (1800) naar Pigault le Brun. Wat TOLLENS met deze vertalingen, mede onder den invloed van voorgangers als M. WESTERMAN en UYLENBROEK, voorhad, kunnen wij te weten komen o. a. uit bovengenoemd voorbericht, waar wij vernemen, dat hij „den goeden smaak op het tooneel (wil) helpen herstellen" en medewerken tot het verbannen der stukken van „een spoorloozen Kotzebue" met hun „samenflansing van drogredenen" en hun „mengeling van zoutelooze scherts en schrikverwekkenden ernst". Ook in het voorbericht van andere dezer stukken (*Abufar*, *Katilina*) vinden wij uitingen over „zoutelooze grollen" der Duitsche tooneelschrijvers en den „zwymelsmaak" zijner landgenooten, terwijl hij *De Guebers* prijst om de „wyze en deugdzame lessen" daarin vervat.

Het vertalen van andermans tooneelwerk bracht TOLLENS al spoedig tot eigen werk. Tusschen 1799—1801 schrijft hij eenige blij- of tooneelspelen: *De Bruiloft, Iets van Kotzebue*, *Gierigheid en Praatzucht*, *Blinval en Emelia*, die weinig om het lijf hebben, doch hier en daar een levendigen dialoog vertoonen: een zedelijke strekking heeft alleen het laatstgenoemd tooneelspel.

Zich daarna wendend tot het treurspel, gaf hij in 1805 *Lukretia of de verlossing van Rome*, in het volgend jaar *De Hoekschen en Kabeljaauwschen*. Geen van beide kan een dramatisch kunstwerk van beteekenis heeten; doch opmerking verdient, dat wij den samensteller in het voorbericht van beide zien opkomen tegen het vertalen van Fransche auteurs aan wier invloed hij zekere „verwyfdheid in onze vaderlandsche

dichtkunde" toeschrijft, al acht hij den invloed der Duitsche dichtkunst nog veel nadeeliger.

Blijkbaar is er in de ontwikkkeling van den jongen man een kentering ophanden. Tot dusver waren de Franschen zijn voornaamste, zoo niet zijne eenige, voorgangers geweest: in de *Proeve van Minnezangen en Idyllen* vinden wij enkele stukjes naar het Fransch van LEONARD gevolgd"; van 1803 dagteekent zijn *Tuiltje van geurige dichtbloemen op Franschen bodem geplukt*; al die stukjes waren door TOLLENS overgebracht „in zyne vroegste jeugd ter uitspanning en leering" of „in later dagen behandeld". Van dat loopen aan den Franschen leiband begint de nu 26-jarige zijne bekomst te krijgen; bij den aanwas zijner zelfstandigheid ontstaat in hem het verlangen om ook als dichter zich-zelf te worden. Voortaan wil hij ernaar streven een Nederlandsch dichter te zijn in den vollen zin des woords.

Dat zijn overwegingen en voornemens, die wij aantreffen in het voorbericht van een eerste deel *Gedichten*, dat in 1808 het licht zag, en gevolgd werd door twee andere deelen; in den geest dier overwegingen luidt ook de dichterbiecht, door TOLLENS uitgesproken in zijn verzen *Aan Cornelis Loots* (II, 58). Van dezen bundel *Gedichten* is door BEETS terecht getuigd: „Geene van TOLLENS latere werken zijn zoo dikwijls herdrukt en in zoo vele duizende exemplaren verspreid . . . . Aan deze, aan deze alleen, dankt hy zijnen, wel altijd gehandhaafden, maar slechts door deze verworvenen titel van *Volksdichter*". Dezen bundel hebben wij dus te beschouwen om TOLLENS in zijn wezen als volksdichter te leeren kennen.

Ten deele zien wij den dichter ook hier op paden, waarlangs anderen hem waren voorgegaan. Stukken, waarin eenig deel der vaderlandsche geschiedenis is verwerkt, zooals *Willem de Eerste*, *Zegezang na de overwinning by Nieuwpoort*, *De Dood*

van Egmond en Hoorne brengen ons evenmin iets nieuws als *Aan de Vaderlandsche Dichters* en *Aanblik op de Noordzee*, waarin de dichter treurt over de verloren onafhankelijkheid. Hield Tollens hier het spoor o. a. van Feith, Helmers en Loots – bij Bilderdijk en Kinker sluit hij zich aan in populair-wijsgeerige gedichten als *Het Geheugen*, *De Gedachte*, *Het Dichterlyk Gevoel*. Wat het publiek ook van dit deel zijner poëzie moge gedacht hebben, de auteur besefte wel, dat niet daar zijne kracht lag. Zelf getuigt hij in *Myne Zangster*, dat zijn muze soms, door eerzucht verlokt, den hoogen heldentoon" spant:

> Maar eigen afkeur is haar loon:
> Haar stem is veel te teer.

Het hoogste wat zij, zonder hare stem geweld aan te doen, kon bereiken, was de vaderlandsche romance. Romancen waren te onzent ook vóór hem gedicht, doch Tollens – en hier ging hij zijn eigen weg – hield zich bij voorkeur aan vaderlandsche stoffen met Helmersch pathos behandeld. De chauvinistische verhalende gedichten (*Jan van Schaffelaar*, *Albrecht Beiling*, *Kenau Hasselaar*, *Herman de Ruiter*) hebben hem zeker den weg helpen banen tot de harten van het publiek; de voornaamste weg echter, die hem leidde tot zijn ongeëvenaarde populariteit, lag elders.

Meer dan eenig ander auteur van dien tijd vertegenwoordigde Tollens dat, stadig aanwassend, deel van het Nederlandsche volk, dat teleurgesteld was in de revolutionnaire denkbeelden en nu, geschroeide kat, bang ook voor koud water; dat, eens uit de hoogte der idealen neergetuimeld, ging vreezen voor elke nieuwe vlucht en voortaan de hoogste levenswijsheid vond in tevredenheid met het bestaande, het beperken zijner wenschen, en zich zooveel mogelijk buiten schot houden.

Anderen waren door den loop der gebeurtenissen ontnuchterd en teleurgesteld; maar de opgang van hun leven was toch doorgloeid geweest van geestdrift voor hooge idealen die de gansche menschheid in hun greep hielden. Voor TOLLENS, wiens eigenlijke ontwikkeling als mensch en dichter eerst na 1795 een aanvang neemt, zijn al die aanhangers der revolutie slechts een „ontzinde hoop", die „vermeetle kreeten" slaakt. Hij wijst zijn volk andere wegen: zich niet veel aantrekken van wat in de woelige buitenwereld gebeurt en rustig genieten van het zoet tehuis.

Onder die omstandigheden is het alleszins begrijpelijk, dat hij weerklank vond bij duizenden en duizenden met dezen raad uit zijn *Wenschen*:

Wie wil handlen met verstand,
Legg' zijn wenschen aan den band;

met deze mededeeling aangaande zich zelven uit *Tevredenheid*:

Laat spoken op 't onstuimig meer:
Ik kijk eens buiten uit naar 't weêr
En leg mij t'huis te slapen.

met die gansche gelijkvloersche, oppervlakkig-blijmoedige levensbeschouwing, die wij leeren kennen uit stukken als *Bemoediging* en *Nieuwjaarsgroet voor 1809*; wat het oude jaar aangaat:

Was niet alles gaaf en goed,
't Zure suikert best het zoet.

En voorts:

't Nieuwe jaartje, blij van zin,
Stelt het leven beter in,
Ligt te zeegnen in de luren.

Het huiselijk lief en leed, dat den dichter weêrvaart, al is het nog zoo onbeteekenend, schuft stof tot poëzie; van dien aard is b.v. het gedicht *Op den eersten tand van mijn jongstgeboren zoontje* met dezen aanhef:

Triomf, triomf! hef aan, mijn luit,
Want moeder zegt: de tand is uit!
Laat dreunen nu de wanden!
Eerst gaf Gods goedheid het lieve wicht
Den adem en het levenslicht;
Nu geeft zij 't wichtje tanden.

Denzelfden trant en toon houden *Op de oogen van mijn jongste zoontje*, *Tehuiskomst* en tal van andere; want waar Tollens' kracht ook te kort moge schieten, niet hier; wanneer zijne vrouw hem zachtkens verwijt, dat hij sommige hunner kinderen met een vers heeft bedacht, andere niet, staat hij onmiddellijk gereed met een paar honderd verzen voor hen allen samen (*Aan mijne kinderen*). Poëzie als deze, gemoedelijk, begrijpelijk, dankbaar, vroom sprak rechtstreeks tot de harten van hooger en lager ontwikkelden, daar zij de snaren van het algemeen menschelijke deed trillen; zij vond des te gereeder ingang, naarmate zij zich met meer of minder vernuft bediende van beeldspraak, ontleend aan het huiselijk of dagelijksch leven, zooals het „levenshulkje", het „levenslampje", het „bloempje van de hoop", „'s levens kaartspel". Met de gevoelens van Tollens voor wie hem het naast aan het hart lagen, zal ieder instemmen, die weet wat een gelukkig huiselijk leven voor een man kan zijn; maar de stemming die deze gevoelens in den dichter wekken, de gedachten-associaties waartoe zij aanleiding geven, de kunst waarmede zij zijn voorgesteld, kunnen ons niet meer voldoen. Hoogdravend en hare kracht zoekend in zware lijnen en schelle kleuren of laag bij den grond en niet

zelden zondigend door gemis aan smaak, heeft zijne poëzie weinig dat ons nog bekoort. De romance *De Hertenjagt* treft ons door een bevallige maat, maar bij die bevalligheid blijft het. Een enkelen keer gelukt het den dichter, zooals in de bekende verzen *Bij het Lijkje van een kind*, een stukje voort te brengen, dat wel niet in één adem genoemd mag worden met Poots *Jacoba*, veel min met Vondels *Konstantyntje*, doch dat ons toch aan die twee juweeltjes doet denken. Zien wij Tollens hier op zijn best, mooie of verdienstelijke passages vinden wij ook in *De Jaargetijden*; die vier stukken, vergeleken met het viertal door hem vroeger onder dienzelfden naam uitgegeven (*Minnezangen en Idyllen*), toonen tevens, dat Tollens, niet tevreden met wat hij vroeger geleverd had, naar hooger streefde.

Dat streven, noodig voor wie zich in vervolg van tijd wilde handhaven op de eens verworven plaats, zullen wij in zijn later werk kunnen waarnemen.

SPANDAW.

Er is voldoende reden, dezen Groninger, secretaris van de Oldambten te Zuidbroek, later griffier der Staten, in één adem te noemen met Tollens, al schijnen hunne wegen aanvankelijk uiteen te loopen. In zijn studententijd heeft Spandaw blijkbaar toch iets bemerkt van den vleugelslag der revolutionnaire denkbeelden. In een paar tooneelspelen *Vriendschap en Liefde* (1800) en *Ontmoeting en Vergeving* (1801), door den onlangs gepromoveerde toegewijd aan „Het Toneellievend Genootschap Utilitatis et Jucunditatis Ergo" te Groningen, vinden wij een paar sporen daarvan. In het eerste stuk hooren wij b.v. zekeren jonker Karel tot een predikant zeggen: „Alwederom dat hatelijke Jonker! Bij het dwaze gemeen mag het onderscheid van stand gelden:

maar de vriendschap is boven dat armzalig vooroordeel oneindig verheven. Waar toe toch dat apenspel? Ik ben een mensch, evenals gij. Ik bemin u als vriend, en ik eerbiedig u, om uwe zedelijke grootheid."

Maar van blijvenden aard zijn gevoelens als deze niet geweest; in later jaren bespeuren wij er niets meer van; spoedig wordt en blijft hij evenals TOLLENS een oppervlakkig optimist die opwekt tot tevredenheid met het bestaande. Stukjes als *De Gelukkige Landman* en *De Daglooner en zijne Vrouw* (a° 1804) moesten de lagere standen duidelijk maken, hoe goed zij het hadden:

> Een wijfjen, eerbaar, lief en goed,
> Vertroost hem vaak in druk
> . . . . . .
> Zijn kindren, vrolijk en gezond,
> . . . . . .
> Versieren elken levensstond.

De daglooner, die pruttelt, wordt door zijne vrouw zoo nadrukkelijk terechtgewezen, dat hij uitroept:

> O dierbre ga, hoe groot zijt gij!
> Uw liefde is reine gloed.

Naast dat pathos vinden wij ook bij SPANDAW het zoetelijk-huisbakkene in stukjes als *De Ware Vreugd* (a° 1809) met het refrein:

> Maar een wijfjen, zacht en goed,
> Maakt het leven — ô! zoo zoet!

Het *Tuiltje voor mijne Vrouw* (a° 1810) had ook door TOLLENS kunnen geschreven zijn. Begrijpelijkheid en breedsprakigheid

zijn den Groninger evenzeer eigen als den Rotterdammer; een conventioneele vergelijking uitgewerkt tot een gedicht, zooals *Het Hulkje der Liefde* (a° 1811) treft men ook hier aan. SPANDAW heeft wel eenig gevoel voor de schoonheid der natuur; dat toont hij b.v. in zijn gedicht *De Winter op het Land* (a° 1808). Doch daar, en trouwens ook in zijn overig werk, openbaart zich tevens het voorname verschil tusschen hem en zijn iets jongeren tijdgenoot: SPANDAW's geest was misschien eenigermate beschaafder en zijn aangeleerde kennis grooter, maar zijn gevoel minder levendig en sterk, zijn talent geringer. In TOLLENS hoort men toch een enkelen keer den dichter; SPANDAW rijst voorloopig niet veel boven het peil van den verzenmaker. Zijn eerbiedige bewondering van BILDERDIJK (I, 67; N. en V. Poëzy 54) kan hem slechts verleid hebben tot het opzweepen van PEGASUS waarop wij hem meer dan eens betrappen (I, 30, 46) en die neiging tot het plechtstatig-deftige die zich zelfs niet verloochent, waar het de aalbes geldt:

't Lust mij zingend u te loven,
Ed'le bes, gezond en frisch!
Heerlijk ooft uit Neêrlands hoven,
Sieraad van der burgren disch!

(a° 1810).

Evenals TOLLENS zal ook SPANDAW zich mettertijd eenigermate verheffen boven het peil waarop wij hem nu zien staan, wanneer verontwaardiging over of angst voor het nieuwe den kalmen middenman in sterker ontroering zal brengen dan hij vroeger gekend heeft en die ontroering zich in zijne verzen zal afspiegelen [10]).

III. PROZA.

De gang van ons verhaal heeft doen zien, hoe in dit tijdvak het proza den kring van zijn invloed gestadig verruimt. STYL's *Opkomst en Bloei* en zijn *Leven van Jan Punt* waren proeven in genre's, die vroeger o. a. door HOOFT en BRANDT waren beoefend, al vertoonen deze proeven een eigen karakter en trant. Ook roman en novelle zijn in de literatuur der 17de eeuw vertegenwoordigd; maar eerst in het hier behandeld tijdvak begint het verhalend proza zich met kracht te ontwikkelen; dat getuigen de didactische romans van WOLFF en DEKEN, de sentimenteele romans van FEITH en ELIZABETH POST, de auto-biografische romans van PAAPE, hoe zeer onderling verschillend, ook in letterkundige waarde. Verwant met den auto-biografischen roman is het nieuwe genre der Dagboeken, dat wij bij VAN ALPHEN, FEITH en VAN LOO hebben aangetroffen. Naast den roman ontwikkelden zich de novelle en het kleine proza-stuk van beschouwenden of beschrijvenden aard, zooals wij het bij FEITH en in den kring van BELLAMY hebben gevonden. Het spectatoriaal vertoog, te onzent vooral door VAN EFFEN in zwang gebracht, werd o. a. door BETJE WOLFF in den ouden trant voortgezet. De letterkundige critiek en staatkundige polemiek, al was de laatste reeds lang een letterkundig genre, kregen nieuw leven onder de handen van KINKER (*Post van den Helicon*) en VAN WOENSEL.

Naast deze proza-werken moeten wij een aantal andere plaatsen, die ten deele een dergelijk karakter vertoonen, anderdeels nieuwe vormen, of wijzigingen van het vroegere te zien geven: het didactisch en betoogend of overredend proza van FOKKE SIMONSZ., VAN HEMERT en VAN DER PALM; een menigte romans en verhalen van onderscheiden auteurs.

Zoowel FOKKE SIMONSZ. als VAN HEMERT en VAN DER PALM behoorden tot de voorstanders der verlichting, VAN DER PALM in zijn jonge jaren zelfs tot de patriotten; doch zoo zij hier overeenkomst vertoonen, overigens hebben zij weinig gemeen. AREND FOKKE SIMONSZ. (1755 - 1812), boekhandelaar, later redacteur van een door de Municipaliteit van Amsterdam uitgegeven dagblad, was bovenal een burlesk encyclopaedist.

Wie leest en bladert in de talrijke verhandelingen, door hem sedert ongeveer 1780 uitgesproken in „Felix Meritis" en andere Amsterdamsche genootschappen, wordt ras overtuigd van FOKKE'S veelomvattende kennis. Zijn *Catechismus der Weetenschappen, Schoone Kunsten en Fraaije Letteren .... inzonderheid volgends de schets van den beroemden Baron von Bielfeld samengesteld* (1804) is een Encyclopedie; *Iets over alles* een titel die den auteur kenmerkt. Hij heeft kennis genomen van de nieuwe begrippen over opvoeding, door ROUSSEAU en anderen uitgedacht, geformuleerd of verbreid; van HELVETIUS' *Intelligence Divine*, van LEIBNITZ' monaden-leer, van WINCKELMANN'S werk over de Grieksche plastiek; hij schrijft over oudere en nieuwere wijsbegeerte, over physiologie, over het *Lijden van den jongen Werther*, over *Emilia Galotti*. Die geleerdheid, noodwendig meer breed dan diep, heeft hij verwerkt tot een groot aantal populaire geschriften, waarvan wij hier slechts enkele noemen: *De verscheidene Tijdperken des Menschelyken Levens* (1787), een verwatering van POPE'S *Essay on Man*; *De moderne Helicon* (1802), *De Antieke Helicon* (1803), *Verhandeling over de Gelaatkunde*, *Socratisch-Comisch Onderzoek naar den zetel des karakters in den Mensch*, *Leven van Lucifer* (een verhandeling over den duivel). Hier en daar vertoonen zich spectatoriale neigingen; zoo b.v. waar de auteur zich kant tegen vak-opleiding

die algemeene ontwikkeling verwaarloost; tegen modezucht, galanterie en „petit-maitrise"; tegen een opkomend gebruik als het overhandigen van kaartjes met Nieuwjaar (I, 113, 117; III, 75).

Aan Fokkes geleerdheid zal niemand twijfelen; want afgezien van hetgeen wij hierboven vermeldden, had hij ook nog de gansche klassieke en een groot deel der moderne literatuur gelezen. Die wetenschap wilde hij *populair* (II, VII) maken — een woord, dat wel niet lang vóór hem in zwang zal zijn gekomen — om zoo de algemeene verlichting te bevorderen. Blijkbaar was hij van meening, dat het populaire moest samengaan met het komische; in den aanhef zijner verhandeling over de *Gelaatkunde der onderscheidene leeftijden* lezen wij „dat het lagchen, door eene vrolijke voordragt opgewekt, het eenigste was, waarmede (hij) voor het vervolg de verwachting (z)ijner toehoorderen bevredigen konde". Vandaar dat hij zijne voordrachten doorspekt met grappen en luimige zetten, waarom het toenmalig publiek vermoedelijk geschaterd heeft (b.v. II, 30, 44 5, 78, 165) en boertige mythologie (b.v. VII, 57) gelijk wij ze vroeger genoten hebben bij Focquenbroch en Van Rusting.

Op zijn best zien wij Fokke, waar hij den trant van Cats niet zonder vernuft nabootst (X, 343) of den preektrant van den „fijnen" dominee Plat (IX, 78 - 9). Doch hem met Witsen Geysbeek den Nederlandschen Luciaan, Cebes, Scarron, Rabener noemen en den *Modernen Helicon* „een der geestigste hekelschriften, welke eenige letterkunde weet aan te wijzen"? Zulk een overschatting is voor ons slechts een aanwijzing van het laag letterkundig peil, waarop toen een groot deel van het publiek stond.

Niet overal is Fokke zoo plat-boertig; hij streeft ook wel naar indrukwekkenden ernst of statigheid, doch vervalt dan

licht tot eene, voor ons komische, opgeschroefdheid. Om uit te drukken, dat de zwangerschap negen maanden duurt, bedient hij zich van de volgende zinsnede: „Nadat de blanke nachtverlichtster nu hare bepaalde reistogten rondom hare zuster, de aarde, ten einde gebragt heeft, zorgt de wijze Meester der dienstbare natuur, dat door derzelver medewerking de vrucht uit hare enge bewaarkamer in de ruime wereld overga" (I, 8). Passen GEEL's karakteristiek en voorbeeld van den verwaanden stijl niet op een plaats als deze (I, 137): „Zie hoe trotsch wandelt ginds die rijke, vrolijke, welgemaakte en veelbelovende jongeling! Zijne nog onbevlekte ziel beantwoordt aan de schoonheid zijns ligchaams. Menschlievend, medelijdend, schrander, welk een nuttig lid voor de maatschappij! Maar, ach! ik bemerk, hij is met die heerlijke gaven ook ligt verleidbaar: o ja! dit is maar al te waar! zie, weelde klampt hem aan, en weelde begoochelt hem. Hij snelt met verhaaste schreden met haar voort; ginds ontwijken zij mijn oog in het dartel huis van tijdelijk bederf; ijlen wij hem na; verhoeden wij zijnen val! — Te laat! reeds te laat!"

Niet als auteur kunnen wij dezen geleerden veelschrijver hoog stellen, al mogen wij zijn werk niet voorbijgaan wegens de populariteit die het genoot en de uitdrukking van den volksgeest die het te zien geeft. Het billijkst oordeelt men over hem, door met POTGIETER — FOKKE's „gezochte geestigheid", „flauwe aardigheden" en „duldelooze platheid van uitdrukking" erkennend, hem te prijzen als „een onzer verdienstelijkste burgers", daar hij in een tijd van nationale vernedering de geesten heeft verlicht en opgewekt.

Wij hebben PAULUS VAN HEMERT (1756 – 1825) reeds leeren kennen o. a. toen wij spraken over de verbreiding der Kantiaansche wijsbegeerte. Amsterdammer van geboorte, was hij later

predikant te Baarn en te Wijk-bij-Duurstede; doch legde zijn ambt neer, toen hij aangeklaagd werd wegens onrechtzinnigheid. In 1790 werd hij hoogleeraar aan het seminarium der Remonstranten.

VAN HEMERT'S werk is, evenals dat van FOKKE SIMONSZ. belangrijker voor wie de algemeene geestes- en gemoedsbeschaving van ons volk wil leeren kennen dan voor den geschiedschrijver der literatuur. Zijn *Lektuur bij het Ontbijt en de Thetafel* (1804—1808), dat onder zijne werken nog de meeste aanspraak heeft op een plaats in ons verhaal, toont de onderscheiden geestesstroomingen, welke toen op zoo menig gebied het oude trachtten te vervangen door het nieuwe. Op meer dan een plaats toont hij zich een overtuigd voorstander der verlichting (o. a. I, 83—4). Hoort men hem uitroepen: „Breek door, godlijke zon der waarheid en verdrijf alle nevels", dan begrijpt men echter wel, dat er volgens hem nog veel te wenschen overblijft. Van diezelfde onvoldaanheid getuigt een passage als: „Ja, op onze vraag: *Wachter! wat is 'er van den nacht?* zouden wij, vreeze ik, een antwoord bekomen, niet ongelijk aan dat bij den Propheet: *de morgenstond is gekomen; egter is het* (hier nog veelzins) *nacht*".

Al deze en dergelijke populair-wetenschappelijke stukken en stukjes over godsdienstgeschiedenis, zedekunde, letterkunde, staatkundige geschiedenis, afgewisseld door anecdoten en verhalen met zedelijke strekking meer dan eens aan Oostersche volken ontleend, zijn doorgaans in eenvoudigen helderen stijl geschreven; doch zij raken de literatuur slechts van ter zijde.

Eenigszins anders staat het met den derde van dit drietal.

Op een dag van September 1785 staat het vrijkorps „Pro Aris et Focis" te Delfshaven aangetreden, om een nieuw vaandel en twee koperen trommen, geschenken van „een kleen vrienden

gezelschap" in ontvangst te nemen. Het vaandel wordt den Hopman overgereikt door den jongen predikant JOHANNES HENRICUS VAN DER PALM, die bij deze gelegenheid zijn hart lucht gaf ook in verzen als:

> Dat dan de nood uw deugden louter,
> Gelyk het vuur 't beproefd metael –
> Dan spatte uw bloed op 't vryheidsouter,
> Zoo gij niet keert in zegepraal.

Deze 22-jarige tegenstander van „huichelende Aristocraten", was de zoon van een bekend kostschoolhouder te Rotterdam. Hij had te Leiden gestudeerd; FEITH's vriend SCHULTENS was zijn geliefde leermeester geweest; wederkeerig liep de leermeester hoog met dezen leerling. Beroepen tot predikant te Maartensdijk, was hij – waarschijnlijk mede onder BELLAMY's invloed – een vurig patriot geworden; zóó zelfs, dat hij bij den omkeer van 1787 uit vrees voor de prinsgezinde Bunschoters de wijk nam uit zijne pastorie. In het begin van 1788 vond hij een onderkomen bij den Eersten Edele van Zeeland, J. A. van de Perre, die hem als huisprediker en wetenschappelijk raadsman aannam. Na Van de Perre's dood zien wij VAN DER PALM in 1795 optreden als lid van het Voorloopig Bestuur van Zeeland. Den dag waarop de Vrijheidsboom geplant werd, richt hij als Voorzitter der Middelburgsche kiezers een toespraak tot de Volksvertegenwoordigers der stad Middelburg, waarin hij o.a. spreekt over „de belangrijke proef of ons gezonken Vaderland gered kan worden door deszelfs Bestuur te grondvesten op de handhaving der *Regten van den Mensch*, op *Vrijheid* en *Gelijkheid*". In hetzelfde jaar houdt hij een „Aanspraak en Dankzegging" in de Oosterkerk te Middelburg op het feest der alliantie tusschen de Fransche en Nederlandsche republieken; daar hooren wij veel over de „dierbare Vrijheid" en de „edelmoedige Fran-

schen"; over „dwaze onderscheidingen" en „gehate rangen", die niet meer bestaan „om den troon des gewelds te onderschragen", en dezen juichkreet: „Wij zijn vrij, want wij zijn gelijk! de waardij, de eer der menschelijkheid is hersteld en gewroken: wij zijn allen burgers, allen broeders!"

De wetenschap roept hem uit deze patriotsche sferen; burger VAN DER PALM wordt in 1796 te Leiden professor in de Oostersche letteren in plaats van den prinsgezinden RAU. Drie jaar later aanvaardt hij het Agentschap van Nationale Opvoeding en blijft Minister van Onderwijs tot 1805; de in menig opzicht zoo voortreffelijke schoolwet van 1806 was ten deele zijn werk. Dan keert hij terug tot de Leidsche Hoogeschool en blijft als professor der gewijde dichtkunst en welsprekendheid langen tijd een harer sieraden. Beroemd om zijn geleerdheid, welsprekendheid en fijnen smaak, bemind om zijne urbaniteit, was hij gedurende de tweede helft van zijn leven een der populairste Nederlanders. Hoe ver lag de tijd achter hem, toen hij „zoowat keesde"; het vrijkorpsvaandel en de koperen trommen waren vermoedelijk opgeborgen in de rommelkamer met Vrijheid, Gelijkheid en Broederschap.

Doch welke veranderingen VAN DER PALM's uiterlijk leven ook moge hebben ondergaan, in zijn letterkundig werk is van die veranderingen weinig te bespeuren. Naar den inhoud moge het eerste werk verschillen van het latere; in karakter, toon en trant blijft het zich gelijk.

VAN DER PALM's proza — want al vroeg heeft hij ingezien, dat daar, en niet in de poëzie, zijn kracht lag — sluit zich aan bij dat van SIMON STYL. Al is voor het onderzoek van ons proza nog bijna alles te doen, zoo mogen wij toch wel zeggen, dat STYL en VAN DER PALM het Renaissance-kunstproza vertegenwoordigen tegenover de natuurlijke, naar geen klassieke voorbeelden zich regelende, uiting der gedachten in de ongebonden rede, die wij, ten deele onder den invloed

van het buitenlandsch proza, vinden o.a. bij WOLFF en DEKEN, KINKER en VAN WOENSEL. Willen wij VAN DER PALM als prozaschrijver leeren kennen, dan richten wij het oog niet op het, in 1808 door hem begonnen, zedekundig weekblad *Salomo*, noch op zijn *Bijbel voor de Jeugd* (1811). Beter kunnen ons daartoe dienen zijne *Leerredenen*, sedert 1808 in een reeks van bundels herhaaldelijk uitgegeven en „met de meeste toejuiching alomme..... gelezen en herlezen". Bij de groote meerderheid van dorre en smakelooze preeken, die vóór en in dien tijd werden samengesteld, steken de zijne gunstig af door hun eenvoud, helderheid en levendigheid gepaard aan gemoedelijken ernst. Echter, niet hier vertoont VAN DER PALM als prozaschrijver zich op zijn best, maar in de *Redevoeringen, Verhandelingen en Losse Geschriften*, die hij in 1810 aan zijn vriend J. LUBLINK DEN JONGEN opdroeg.

Wij zien in die Opdracht, dat de schrijver onderscheid maakt tusschen „den kanselstijl en dien der gewone welsprekendheid".

Van een paar zijner kleinere aanspraken gewagend, zegt hij: „Er heerscht in dezelve een hooger vlugt, dan men zich op den predikstoel mag veroorlooven". Daaruit blijkt, dat hij zich op den kansel altijd eenigszins aan band gelegd voelde. Eerst waar hij vrijelijk durft spreken, zullen wij hem in zijn kracht als prozaschrijver hooren, al kunnen zijne stukken, op de voordracht berekend, op ons niet meer den indruk maken dien zij maakten, voorgedragen door de „liefelijke, malsche en melodische stem" van den indrukwekkenden redenaar.

In zijne redevoeringen en verhandelingen toont VAN DER PALM zich doorgaans een leerling der oude rhetoren. Dat blijkt, waar wij hem in zijn *Verhandeling over de Arabische Poëzy* zich hooren verontschuldigen over het feit, dat „in den aanvang (z)ijner rede de toon derzelve hooger rijst, en haar opschik weelderiger is, dan de zedigheid veroorlooft aan hem, die pas

het spreekgestoelte heeft beklommen". Dat blijkt evenzeer uit den academischen bouw van talrijke passages, gelijk deze uit zijne *Redevoering bij de orde der Unie* (a° 1808). „Maar welke zijner deugden en verdiensten zal ik het eerst vermelden, om aan zijne nagedachtenis regt te doen? Zal ik hem met mijne verbeelding volgen, daar hij als krijgsman naauwlijks de loopbaan der wapenen intreedt, of hij ziet zijn moed, zijn beleid, zijne standvastigheid met de heerlijkste uitkomsten bekroond? Zal ik hem vergezellen enz."

Opgevoed in de school der Ouden, acht hij het vlechten van verzen in een redevoering wel niet „volstrekt laakbaar"; maar is desniettemin van oordeel dat het afwijkt „van den goeden trant, van hetgeen de Franschen *le bon genre* noemen"; immers het veroorzaakt „eene bontkleurigheid, die den geoefenden smaak altijd min of meer beleedigt". Waar hij optreedt als tolk van de gevoelens zijner landslieden bij een of andere openbare plechtigheid, zooals b.v. op het Nationaal Feest in „het vijfde jaar der Bataafsche Vrijheid", daar maakt zijn pathos op ons licht den indruk van gezwollenheid. Hier en daar worden wij, evenals bij FOKKE SIMONSZ aan GEEL's voorbeeld van den „verwaanden stijl" herinnerd; zoo b.v. in de passage uit de *Redevoering over de Eigenliefde*, die aanvangt: „Hoe vele eigenzinnige, onbuigzame, heerschzuchtige, onverdraaglijke karakters: hoe vele losbandige enz".

Niet zelden echter ook weet VAN DER PALM een waardigheid van toon te treffen of een edelen eenvoud, die ons nog kunnen voldoen, zooals waar hij in de *Opdracht* spreekt over het bezoek aan zijn blinden vriend LUBLINK of in zijne *Herinneringen aan J. Bellamy*. Stijf en deftig moge deze prozaschrijver ons niet zelden voorkomen, wij moeten in het oog houden, dat hij metterdaad toonde te streven naar „die natuurlijke gemakkelijkheid, die het voornaamste vereischte is van den goeden toon

des stijls"; dat hij zich „om der welluidendheid, om der losheid en ongedwongenheid wille" vrijheden veroorloofde, die ons onbeteekenend schijnen, het inderdaad niet waren.

Zoo valt er dus in VAN DER PALM'S proza voor den geschiedschrijver veel te waardeeren; vrij wat daarvan vinden wij samengevat in zijn eigen karakteristiek van CICERO'S welsprekendheid: „zuiverheid van gekuischte taal . . . . gemakkelijke voeging en zamenschakeling van spreekwijzen, voorstellingen en volzinnen . . . . . gepast gebruik der spraakwendingen, beelden, overnoemingen, en wat meer in den schat der redekunst begrepen is . . . . . vloed van redenen, welke . . . . . met zachte welluidende rolling naar haren eindpaal spoeden". Doch wij vinden bij hem niet, wat in bovenvermelde karakteristiek aan den Romeinschen redenaar wordt toegekend: „die keus van juiste en schilderachtige woorden . . . . die warmte . . . . der uitdrukking . . . . die kortheid zonder duisterheid"; bovenal missen wij er dat „bruisen als een wegslepende stroom, of somtijds, als de majestueuze donder, ontzetten en verpletteren!" Zulke eigenschappen kunnen wij ook niet verwachten in den man, die volgens zijn levensbeschrijver BEETS „bedaard" was „gematigd, zacht, gelijkmoedig, voorzichtig, bijna tot achterhoudendheid toe; bescheiden, de menschen liefhebbende en ontziende, niet altijd zonder het vermoeden van menschenvrees; plooizaam, somtijds aan zwakheid grenzende; die daarbij een „toenemenden argwaan" had „tegen al wat stout en gewaagd was".

In 1813, het jaar waarmede wij dit deel van ons verhaal besluiten, was VAN DER PALM nog lang niet aan het eind zijner loopbaan (1840); als redenaar en schrijver zou hij nog menigen triomf vieren, niet het minst met dat *Gedenkschrift* dat zooveel tot zijn roem heeft bijgedragen. Dat geschiedwerk en zijn overige geschriften uit lateren tijd zullen echter eerst in een volgend deel van ons verhaal ter sprake komen.

ROMANS EN VERHALEN.

LOOSJES. KIST. DE WACHTER VAN ZON (BRUNO DAALBERG).

Het verhalend proza van 1770—1813 is ten deele voortzetting van het daaraan voorafgaande, dat wij vroeger (V, 531) leerden kennen; ten deele uitdrukking van den nieuwen tijdgeest, met name van de verlichtings-begrippen.

Van den ouderwetschen topografischen roman vinden wij een, overigens onbeteekenend, voorbeeld in *Adeline of aangetekende byzonderheden eener jonge Juffer op haare driejaarige reize door Vrankryk* (1783—'84). Met het samenflansen van reeksen avonturen gaat men in denzelfden trant voort; daarvan getuigen ettelijke vertaalde of eenigermate oorspronkelijke romans. Uit het Engelsch werden vertaald o. a. *De bedelende Edelman* (1770) en *De verrezen Gulliver, behelzende de zonderlinge reizen en avonturen van den Baron van Munchhausen* (1790), een uitlooper der oude leugendichten; uit het Duitsch o. a. NICOLAI'S *Sebaldus Nothanker* (1775—'76), *Venus en Dido of de verliefde Geschiedenissen van twee Koussenbandjes* (1780) en *Het leven van een arm dorps-predikant* (1802) door AUGUST LAFONTAINE, wiens werken hier grooten opgang maakten; ook uit het Fransch werden eenige onbeteekenende verhalen overgezet. Tot de min of meer oorspronkelijke mogen misschien gerekend worden: *De Grootmoedige en Heldhaftige Hollandsche Amasoon* (1775), *De Schoone Hollanderin* (1770), *De Haan met negen hennen gedrukt in het IV. Jaar der XIXe eeuw* door CH. ALTING. Meer dan een dezer verhalen is berekend op prikkeling van den zinnelijken hartstocht; evenals in de verhalende werken van vóór 1770 echter, zijn ook nu de bewerkers of uitgevers er op bedacht, een schijn van zedelijken ernst aan hun werk te geven.

Eenig recht op een eigen plaats hebben 1° L. DE LA TOUR'S

Treffende Tooneelen uit de Ridder-tijden (1800); deze dialogische verhalen in hoog-romantischen stijl over edele ridders, snoodaards die de vrouwen hunner broeders onteeren, na die broeders van achteren doorstoken te hebben, over nonnenroof, plechtige terechtzittingen enz., munten niet uit door kunst, doch mogen van eenig belang worden genoemd met het oog op de ontwikkeling der romantiek te onzent; 2° de *Reize van den Jongen Albert en Heer Jan bijgenaamd de Tovenaar* (het jaartal 1801 op p. 2): een zonderlinge geschiedenis van een jong man, die met alle geweld trouwen wil, doch wiens lust tot het huwelijk bekoelt, nadat hij door middel van onzichtbaar-makende ringen kijkjes heeft gekregen in verscheidene binnenhuizen; het boek is niet zonder geest geschreven, doch gebrekkig van opzet en bouw; het motief van den onzichtbaar-makenden ring zullen wij in het vervolg ook elders aantreffen [12]).

Tegenover dit, meerendeels naamloos en onbeteekenend, werk dat het oude slechts voortzet, stellen wij de romans van een drietal auteurs, die, elk op zijne wijs, uitdrukking gaven aan de gevoelens en denkbeelden, verlangens en verwachtingen hunner „verlichte" tijdgenooten.

ADRIAAN LOOSJES Pz. (1761–1818).

In zijn veelzijdige middelmatigheid vereenigt deze, aanvankelijk voor predikant opgeleide, doopsgezinde Haarlemsche boekhandelaar meer trekken van dien tijd in zich dan vele anderen. Oud is hij niet geworden, maar hij heeft hard gewerkt en als auteur veel invloed geoefend, al schijnt de diepte van den stroom zijner geschriften ons omgekeerd evenredig aan zijn breedte.

Doggersbank ontbindt zijn tong; de vrij-verklaring van Noord-Amerika geeft hem een wijdloopig gedicht in de pen (a° 1782), waarin hij zich „een Patriot van 't oud Batavia" noemt. In 1783

geeft hij *Minne-Zangen en Jeugdige Gedichten* in het licht, die zwakke, min of meer anacreontische, poëzie bevatten; in het volgend jaar een bundel *Gewyde Poëzie*, een heldendicht op De Ruyter in tien boeken en een gedicht getiteld *Haerlem aen de Vry Compagnie* met regels als:

Uw vlugge wapenoefeningen
Ontroeren myn Bataafsch gemoed.

In 1785 toont hij door zijne, vroeger vermelde, tooneelstukjes *De Sentimenteele* en *De Dweepster*, dat de sentimentaliteit op zijn nuchter Hollandsch gemoed geen vat heeft. Daarentegen had de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen heel zijn hart. De *Volksliedjes* die hij in 1785 dichtte, waren, evenals de *Economische Liedjes* van Wolff en Deken, geheel in den geest dier Maatschappij; de vriendinnen beklaagden zich dan ook in een schertsend schrijven aan den „Geëerde Broeder Lietjeszanger", dat hij onder hare duiven schoot. „Met beide schrijfsters blijft hij in vriendschappelijke betrekking; onder Betje's invloed schrijft hij zijn „zedenspel" *De vroome* (1792) tegen de „fijnen". Dat deze dichter-patriot den Zeeuwschen Tyrtaeus bewonderde, laat zich denken: bij Bellamy's dood geeft hij zijn droefheid lucht in een *Visserszang*; ook hij houdt de vriendschap met Fransje Baane aan.

Het jaar 1795 brengt hem op het staatstooneel; als volksvertegenwoordiger in de Gewestelijke Vergadering van Holland, trekt hij naar Den Haag. Naar het schijnt, blijft zijn patriotisme ook onder den verderen loop der gebeurtenissen even warm: in 1798 hooren wij hem ten minste in het omvangrijk gedicht *Worstelingen der Bataafsche Vryheid* de Nederlandsche Solons loven, wien ons volk de constitutie van dat jaar te danken had. Heeft hij zich misschien toen of later in sommige opzichten teleurgesteld gevoeld, dan zal hij het zich niet al te zeer hebben

aangetrokken; met TOLLENS vond LOOSJES troost en steun in die gelijkvloersche levenswijsheid die spreekt uit zijne stukjes *Gebrek aan Voordewind* en *Effen is kwaad treffen*. Niet voor niet ook was hij lid van het blijgeestig Haarlemsch gezelschap „Democriet".

De volksvertegenwoordiger heeft den letterkundige in LOOSJES niet op den achtergrond gedrongen; ook na 1798 blijft hij onvermoeid de pen hanteeren om door de letterkunde zijn volk op te bouwen. Op het voetspoor van DE PERPONCHER wijst hij in zijn *Romeinsche Antieken van Vrijheids- en Vaderlandsliefde* (1798) zijn landgenooten op de Brutussen, de Gracchen en hun moeder als „voortreffelijke modellen van waare moreele verhevenheid" en „waare Republikeinsche Deugd". Daarna laat hij de Oudheid varen, om zich bij de keuze van modellen voor het heden meer en meer tot het nationaal verleden te beperken. Zoo kwam hij tot de samenstelling van zijn omvangrijk gedicht *De Bataaven* (a° 1799), dat strekken moest tot „aankweeking van liefde voor het Vaderland en de Vryheid" en ons ook door verzen als:

Der Barden Choor heft heil'ge zangen
Bij Bato's somb're grafstede aan

aan HELMERS herinnert. Dezelfde strekking als *De Bataaven* hadden vaderlandsche romances als *De Schreyers Toren*, *Susanna van Oostdyk* en de litteraire fantazie *Maria Tesselschade Visscher*. Dezelfde strekking ook zijn treurspel *Cuenna* (1791), waarin wij De Ruyter vóór Messina vinden; het „zedenspel" *De Hollanders op het einde der 18de eeuw*; dramatische of slechts dialogische voorstellingen uit het leven van bekende mannen of vrouwen uit het nationaal verleden, die tusschen 1791 en 1810 het licht zagen onder titels als *Frank van Borselen en Jacoba van Beieren*, *Huig de Groot*, *Louise de Coligny*, *Johan*

de Witt, *Albrecht Beiling*, een „heldenspel" als *De Watergeuzen* (1790).

Herinnert Loosjes ons zoo beurtelings aan Betje Wolff en Bellamy, aan Helmers en Tollens — hij heeft geen sprank van Betje's geest, geen zweem van Bellamy's bevalligen eenvoud; nergens zien wij in zijne verzen iets van Helmers' ruwe kracht; nergens, gelijk toch hier en daar bij Tollens, het goud tusschen het zand glinsteren. Zoo laag stelden Loosjes' tijdgenooten hem als dichter niet; toch hebben ook zij — het aantal herdrukken getuigt het — sterker indrukken ontvangen van zijne proza-werken dan van zijn gedichten.

Evenals zijne verzen moest ook Loosjes' proza strekken om de Nederlanders op te voeden tot verlichte burgers van den staat. Om dat doel te treffen, gaf hij in 1805 een bundel *Zedelijke Verhaalen* uit, waarvan hij (*Voorberigt* van den 2den druk, 1815) getuigt, dat zij moesten strekken „tot aankweeking van Deugd en van goede Zeden". Met dat doel voor oogen heeft de auteur hier de braven beloond, zij het soms eerst na veel tegenspoed, en de boozen gestraft.

Aangemoedigd door de ontvangst van dezen bundel, gaf hij in het volgend jaar een „uitgebreider verdichte Historie" onder den titel *Historie van Mejuffrouw Susanna Bronkhorst* in zes deelen. Met dat werk, waarin alles „volkomen verdichting" was, beoogde de schrijver „volkomen hetzelfde (doel) als dat der *Zedelijke Verhaalen*"; slechts was de vaderlandsche bodem hier doorgaans het tooneel der gebeurtenissen en de acteurs Nederlanders. Zien wij Loosjes in zijn eerste proza-werk onder den invloed van Betje Wolff, waar hij in den zee-kapitein Jacob ten Haaf een figuur schetst in den trant van Betje's kostelijken Frederik de Harde — in *Susanna Bronkhorst* vertoont zich die invloed veel duidelijker: deze roman is geheel in

brieven vervat; het gansche verhaal is een al te duidelijke navolging van *Saartje Burgerhart*.

Beide deze werken werden, wat hun roem bij den tijdgenoot betreft, in de schaduw gesteld door een derde: *Het Leven van Maurits Lijnslager. Eene Hollandsche familie-geschiedenis uit de 17de eeuw* (a° 1808). Het ethisch element, zoo krachtig in de twee eerste werken, heeft hier een even sterk didactisch element naast zich gekregen; zoowel het ethische echter als het didactische zijn in dienst gesteld van het nationale: het boek immers — hier vertoont zich de verwantschap tusschen Loosjes en Helmers opnieuw — moest een beeld geven van onze glorierijke zeventiende eeuw om den Nederlanders „ten minste voor eenige oogenblikken den drukkenden last van het tegenwoordige (te) doen vergeten".

De geschiedenis verhalend van een jong Amsterdamsch koopman, geboren bij den aanvang der 17de eeuw, die een groote reis doet door Italië, Zwitserland en Duitschland, neemt Loosjes de gelegenheid waar om een glansrijk tafreel te ontwerpen van de Republiek in de dagen harer kracht, beschenen door de „verlichting" der 19de eeuw; met volle handen deelt hij zijn lezers mede van zijn kennis aangaande de groote mannen der Republiek, hare geschiedenis, haar huiselijk en maatschappelijk leven; hij houdt zijn landgenooten het beeld van Maurits Lijnslager voor oogen als het ideaal van een burger. Ook hier dus tracht hij mede te werken tot den opbouw zijner natie gelijk hij het vroeger gedaan had met zijn *Romeinsche Antieken* en zoo menig vaderlandsch dichtwerk. Door zijn rijkdom van wetenswaardigheden, zijn zedelijk streven dat koers zet op de baak der „verlichting", door den chauvinistischen gloed dien het uitstraalt, werd *Maurits Lijnslager* een lievelingsboek van de Nederlandsche jeugd en bleef het lang na den dood des auteurs. Geen der romans die

Loosjes op dezen het volgen (*Lotgevallen van den Heere Reinoud Jan van Golstein tot Scherpenzeel* 1809, *Hillegonda Buisman* 1814, *Robert Hellemans* 1810—'15, *Johannes Wouter Blommesteyn* (1816) heeft *Maurits Lijnslager* in populariteit kunnen evenaren; geen hunner kwam trouwens met iets anders dan de vroegere werken te zien geven.

Voor ons heeft *Maurits Lijnslager*, zoowel als de overige romans, slechts historisch belang. Van literaire kunst is in Loosjes' proza even weinig sprake als in zijn poëzie; waar hij, zooals in de figuur van den zeekapitein Ten Haat, een poging doet tot realistische kunst, geeft hij slechts een zwakke navolging van Betje Wolff.

In *Susanna Bronkhorst* is de dialoog hier en daar levendig, doch het geheel met zijn wijdloopige gesprekken en zwaar-op-de-handsche bespiegelingen jammerlijk taai en vervelend. Niet veel beters valt te zeggen van de overige werken. Een publiek, dat lage eischen stelt, kinderen uit den boerenstand b.v., zou misschien ook nu nog het nuttige en het aangename gepaard vinden in de *Zedelijke Verhaalen*, *Maurits Lijnslager* en de overige romans; aan eenigszins ontwikkelde lezers van dezen tijd kan Loosjes niets meer bieden. Maar voorbijgaan mag de geschiedschrijver hem niet om de waardeering hem ten deel gevallen van zijn tijdgenooten en om den invloed die vooral van zijn proza-werken moet zijn uitgegaan.

Niet gering kan de invloed zijn geweest van een schrijver, in wiens dichtwerk *De laatste zeetocht van den Admiraal De Ruyter* (1812) de censor verscheidene regels wijzigde of schrapte, wien verboden werd in 1813 een tweeden druk van zijn *Maurits Lijnslager* uit te geven, uit wiens *Mengeldichten* (1813) zelfs onbeteekenende stukjes moesten weggelaten uit vrees voor den opruienden invloed dien zij misschien konden oefenen[1]).

WILLEM KIST (1758–1841).

In zijn leven en letterkundig werk vertoont KIST vrij wat overeenkomst met LOOSJES, al ontbreekt het niet aan verschil tusschen hen. Ook KIST, geboren te Woerden, conrector te Breda, rector te Middelburg, behoorde tot de oprechte patriotten; in 1797 wordt hij met De Mist, Nederburgh, Van Straelen e. a. benoemd tot lid van het Comité voor den O. I. handel; later zien wij hem achtereenvolgens als directeur der Gazette Nationale en der Staats-Courant. Anders dan LOOSJES schrijft hij geen verzen, hij bepaalt zich tot den roman; maar evenals voor den Haarlemschen boekhandelaar is voor den Middelburgschen oud-rector de roman slechts een vorm om nuttige kennis mededeelen en de zedelijke ontwikkeling zijn volks te bevorderen. In de voorrede van zijn eersteling: *Het Leven, Gevoelens en Zonderlinge reize van den Landjonker Govert Hendrik Godefroi van Blankenheim tot den Stronk. Niet vertaald* (1800) geeft hij zijn standpunt aan met deze vraag: „zou het ondoenlijk zijn, om al wat men in verhandelingen diende voor te draagen, in eenen gansch anderen vorm over te gieten?"

Duidelijker nog omschrijft hij zijn bedoeling in de voorrede van zijn tweeden roman *De Ring van Gyges wedergevonden. Niet vertaald* (a° 1805): „onder het uiterlijk gewaad van een Roman (zijne landgenooten) tot het lezen, als het ware, te noodzaken; het verstand dus ongemerkt te verlichten en hun hart door de voorbeelden van deugd en ondeugd, met derzelver heilzame of verderfelijke gevolgen te verbeteren".

Daarmede zijn niet alleen deze twee werken gekenschetst, maar ook andere, die op deze volgden: *Eduard van Eikenhorst, zijne Huisgenooten en Vrienden* (1809), *De Wonder-Bril* (1811), *Louise van Walburg* (1812), *Zonderlinge Lotgevallen van*

Barend van Poederen .... op eene reize door Zeeland, Holland, Braband en Vlaanderen (1813).

Zoo vinden wij hier dan, evenals in het werk van LOOSJES, een rijkdom van gegevens, waaruit men een volledigen catechismus der verlichting zou kunnen opstellen: verhandelingen of uitweidingen over de verlichting zelve en den bloei der wetenschappen, over verdraagzaamheid in geloofszaken, over opvoeding, slavernij, gezonde en gelukkige armen tegenover ziekelijke en ongelukkige rijkaards enz. In zijn ijver tot verbetering van het zedelijk leven wijdt de auteur zijn belangstelling zelfs aan den hinderlijken walm der stoven in de kerk en de rinkelende belletjes aan de collecteerzakjes der diakenen. De nawerking der *Arcadia's* blijkt ook hier in beschrijvingen als die van Broek in Waterland, Alkmaar, Leiden, Antwerpen, een kermis op Walcheren, zedenschetsen uit het leven der Utrechtsche studenten, de beschrijving van een ouderwetsch landgoed. Goed patriot, trekt KIST te velde tegen het misbruik van titels, tegen adel en geestelijkheid. In zijn eersten roman worden de geestelijken „onkundige weetnieten of laage trotsche vleijers" genoemd; „ongevoelige Priesters" moeten menige veer laten. De adel wordt ten deele erkend in wat hij vóór heeft (I, 179), maar de felheid van den auteur komt duidelijk aan het licht in zijn voorstelling van baron van Blankenheim; deze landjonker, even dom als prat op zijn adel, is ruw en onbeschaafd tot in het ongeloofelijke: hij hoort een kikvorsch en een nachtegaal „met dezelfde onverschillige ooren" en is daarbij hard en wreed. De aristocratie van den geest wordt daarentegen gevierd en gehuldigd in den zwager van den baron, professor, niet alleen geleerd maar ook wijs, wellevend, vroolijk, geestig. Het is misschien niet alleen aan het verschil van karakter tusschen KIST en LOOSJES toeteschrijven, maar ook aan de negen jaren die liggen tusschen den *Landjonker van Blan-*

kenheim en *Reinoud Jan van Golstein*, dat de titelrol in het laatstgenoemd werk vervuld wordt door een man „uit den Nederlandschen oud-adelyken stand", dien de schrijver ons toont in zijn „edele gevoelens en voortreffelijke bedrijven".

Godefroi van Blankenheim is niet de eenige charge in deze romans; doorgaans vinden wij er meer karikatuur dan karakteristiek; zoo b.v. in den predikant Zaaymannius, den vroedmeester Snavelsnuitsius, den secretaris Barend van Poederen, den kapper La Fleur en zijn vrouw; in de voorstelling van het kwaadsprekend theegezelschap bij juffrouw Klipklap: Kootje Teemteem, den zeekapitein Momma van Bulderen, den kwartiermeester Van der Klets (*Ring van Gyges*); in de schets van geleerden die zich niet in beschaafd gezelschap weten te bewegen (*Barend van Poederen*).

In het gebruik van sprekende namen volgde Kist zijne voorgangers in de roman-kunst; o. a. Wolff en Deken, van wie hij het „niet vertaald" schijnt te hebben overgenomen. Uit zijne werken blijkt, dat hij heel wat gelezen had; wij vinden b.v. in *De Ring van Gyges* (II, 180) een hartelijke waardeering van Goldsmith's *Vicar of Wakefield*; hoe hoog hij den invloed van lectuur aanslaat, zien wij in *De Wonderbril* (I, 58 vlgg.) waar ons verteld wordt van een jong meisje dat telkens in een andere stemming komt na de lectuur van Gessner, van den roman *Siegwart*, La Fontaine's *Leven van een arm dorpspredikant*, *Die Leiden des jungen Werthers*, de *Sentimental Journey*.

Wat Kist echter van deze en andere romanciers moge geleerd hebben, niet de kunst van samenstellen noch die van vertellen. In al zijne werken liggen „disjecta membra" van den romanschrijver; soms vrij goede elementen van karakteristiek, hier een poging tot typeering van de reizigers in een schuit of een postwagen (*Eduard van Eikenhorst*), daar een ingevlochten

verhaal (*Godefroi van Blankenheim*), maar weinig of geen talent om die elementen tot een goed geheel te verbinden. Worden de gebeurtenissen over het algemeen tamelijk vlot en eenvoudig verteld, van kunst kan daarbij toch zelden of nooit sprake zijn.

PETRUS DE WACKER VAN ZON (1758–1818).

Loosjes en Kist bleven trouw aan het patriotsch verlichtingsvaandel; De Wacker van Zon — het blijkt ten deele ook uit zijn letterkundig werk — was een overlooper. Amsterdammer van geboorte, had hij te Leiden gestudeerd; van zijn verder leven zijn ons niet veel bijzonderheden bekend; dit weten wij echter, dat hij in 1805, als man van rijpen leeftijd dus, begint met het schrijven van romans, die hem doen kennen als een overtuigd voorstander der verlichtings-begrippen. Met het toenemen zijner jaren schijnt zijn sympathie voor de verlichting en den aankleve van dien aftenemen, hij wendt het over een anderen boeg, en de Anonymus Belga, die in het vlugschrift *De Adel* (1786) gesproken had van de „bloedige vaanen der Tyranny" en de „trom van Burgermoorderen", die aangedrongen had op vernietiging van den adel (p. 139) — wordt in 1816 Secretaris van den Hoogen Raad van Adel te 's-Gravenhage.

In zijn eerste werk *Willem Hups. Eene anecdote uit de XVIIe eeuw, ongelooflyk zelfs in de onze door B(runo) D(aalberg)* heeft Van Zon een oud motief in nieuwen trant bewerkt: een kuiper te Oudewater komt in het bezit van een onzichtbaar makend mutsje; in het eerst bedient hij zich daarvan slechts om goed te doen, verdrukten te helpen, boozen te bestraffen; langzamerhand tot eigen voordeel en genoegen, ook onder den invloed zijner vrouw; hij wordt schatrijk, laat zich baron maken, voert te Weenen een grooten staat; ten slotte wordt hem door

den eigenaar der muts alles weer ontnomen. Het verhaal dier gebeurtenissen, doorspekt met wijdloopige bespiegelingen in Sterniaansch-humoristischen trant, met satire op de rechtspraak en de godgeleerde geschillen van dien tijd, heeft deze zedelijke strekking: toonen, hoe verkeerd het is, zijn geluk te zoeken buiten zich zelven; hoe iemand, vroeger man van karakter, „die aan de hand van niemand liep", ongelukkig wordt door zijn beginselen te verloochenen.

Niet vermoedend, dat zijn latere levensgang naar het innerlijk min of meer op dien van Willem Hups zou gelijken, gaf Van Zon in hetzelfde jaar 1805 een tweeden roman uit onder den titel *Twee-en-Dertig Woorden of de Les van Kotsebue door Bruno Daalberg*. Hier eerst komt hij in zijn ware wezen als auteur geheel voor den dag. In het Voorbericht vinden wij het verzinsel — vóór hem door anderen aangewend — alsof dit geschrift afkomstig zou zijn uit de nalatenschap van zekeren Bruno Daalberg, „der Medicijnen Doctor, Stads Operateur en Vroedmeester te Bombaij" en de inhoud geformeerd uit een zeker aantal woorden, die de auteur zich, volgens een raad van Kotsebue, heeft laten opgeven. In het „niet geheel onverschillig Voorberigt" is aan een weinig bekend Fransch schrijver Ferri de St. Constant een theorie van den roman ontleend, die hierop neerkomt, dat de romanschrijver „een vermakelijke en daarom nuttige zedeleermeester" is. Voorts wordt ons medegedeeld, dat Bruno Daalberg getracht heeft, in navolging van Richardson's „sentimentelen", van Fielding's „schertsenden roman" en van Sterne's geschriften, een nieuwe soort te scheppen, „die men de zamengestelde of liever de Engelsche wijs (la manière Anglaise) noemen mag; die nieuwe soort bestaat „in eene bestendige vermaagschapping van het *beweeglijke* met het *lustige* of *luimige*, van den beschrijvenden met den *dramatieken* gesprekstijl . . . . . in een zorgvuldig opzet om zedelijke en

zinnelijke waarheid *in hare volkomene waarheid* voor te stellen".

Zoowel de *Twee-en-Dertig Woorden* als het daarop volgend werk *De Steenbergsche Famille* (1806—'09) beantwoorden vrij wel aan deze theorie. In eerstgenoemden roman vinden wij een losjes samenhangende reeks van avonturen en beschrijvingen, afgewisseld door lange gesprekken en wijdloopige bespiegelingen meerendeels van populair-wijsgeerigen aard. Twee der hoofdpersonen zijn een rentenier op een klein dorp, Ambrosius Heiblok en zijn factotum Balsamo de Mecca, een Savoyaard met filozofische neigingen, die aan STERNE's personages van dien aard herinnert en des auteurs gevoelens en wijsheid uiteenzet of uitstalt. Zoo vinden wij verhandelingen of uitweidingen over de Circassiërs en Georgiërs en, in verband daarmede, over de luizen; satires op de medici, op de droefheid der Utrechtenaars over het afsterven van HINLOPEN, op de recensenten; beschouwingen over den toenmaligen aanleg van tuinen en buitenplaatsen; in *De Steenbergsche Famille* uitweidingen over het huwelijk, het potjeslatijn, de lectuur, de middelen om vooruit te komen, de gouvernantes; citaten uit LA BRUYÈRE, de *Maximes* van LA ROCHEFOUCAULD, AULUS GELLIUS, SMITH's *Wealth of Nations*, DIOGENES LAËRTIUS en tal van andere auteurs.

Dat hier een „verlicht" patriot aan het woord is, ziet men wel, waar hij op het voetspoor van den ANONYMUS BELGA den adel bestrijdt en de zedeloosheid en dronkenschap der monniken laakt; passend bij de voorstelling van den „nacht der middeleeuwen" is een passage als deze uit de *Twee-en-Dertig Woorden* (II, 203): „Zij ontwaart eenen rooden, blinkenden, ronden Monnikskop, met glinsterende geile oogen, zich met de tong de lippen belikkende, wijl hij door 't gat waar hij gewoon was *Ohne-Etwas* het eten aan te reiken, Julie en hare bevalligheden ontdekt."

In de zeven jaren die verloopen na het verschijnen der *Steenbergsche Familie* moet VAN SON van koers veranderd zijn. Niet zóó slecht blijkt nu de adel, of er was nog wel een schoone, edele jonge graaf te vinden, waardig om met een mooie, brave predikantsdochter de rollen van held en heldin te vervullen in den roman *De Overysselsche Predikants-dochter* (1816). „Predigers-Tochter" was in Duitschland de naam eener bepaalde soort van romans: de hoofdrol was er in handen eener burgerdochter, die zich door hare schoonheid en haar gedrag de hand van een aanzienlijk man waardig maakt. Zoo was het ook in dit Nederlandsche werk.

Lang blijven de gelieven door allerlei spelingen van het toeval gescheiden; gedurende dien tijd houdt de auteur ons bezig met een duel, met avonturen die de jonge graaf beleeft in gezelschap van een oplichter, met reisverhalen, schetsen van het leven te Spa, in Den Haag, op het land, persoonsbeschrijving en karakteristiek; ten slotte krijgen zij elkander, want — behalve bij de sentimenteele auteurs — loopt het in den toenmaligen roman doorgaans goed af.

Blijkt VAN ZON hier verzoend met den adel, in een volgenden roman *Jan Perfect of de Weg der Volmaking, vertoond in het leven en de zonderlinge lotgevallen van een Leidschen Apothekerszoon* (1817), op welks titelblad de auteur „Baron de Wakker van Zon" genoemd wordt, drijft hij den spot met de verlichting. Reeds in den aanvang vinden wij passages als: „Eindelyk nu zal alles zoo verlicht raken, dat waar gij u keert of wendt, er geene duisternis meer zal te vinden zijn. Waarbij, in het voorbijgaan gezegd, de kaarssenmakers geene zij zullen spinnen"; en: „Dat hebje nu toch aan je verlichting, aan je menschenliefde, aan je algemeene broederschap, aan je kosmopolietigheid, of zoo als die dingetjes dan heeten, te danken! Het menschdom bereikt het toppunt van het geluk en dat geluk is — *Volmaaktheid!*"

Het geloof aan en het streven naar een steeds hooger trap van volmaaktheid door middel der opvoeding, de *perfectibiliteit*, en de weg door de Duitsche opvoeders bewandeld om haar te bereiken, worden door VAN SON gelaakt; hij vreest, dat door „dat gelijke fatsoeneren" het „originele" der karakters verloren zal gaan, gelijk hij het door den wijsgeer Habacuc Knaagwurm doet uiteenzetten (II, 198 vlgg.).

Mag men dus, met het oog op des auteurs koersverandering, een scheidingslijn trekken tusschen zijn eerste en zijn twee laatste werken — ten opzichte van hun litterairen vorm kan men ze alle over één kam scheren.

Over het geheel staan deze romans hooger dan die van LOOSJES en KIST. Ook VAN ZON — het is waar — weidt uit over allerlei, dat tenauwernood samenhangt met zijn verhaal; hij is zich zelfs bewust van „het luchtig divaguëren, het zachtkens afdrijven" (*Steenb. Fam.* II, 78), dat de humoristen der 18e en 19e eeuw, STERNE en JEAN PAUL vóór allen, in hooge mate eigen is. Er zijn gewoonlijk een of meer personages, die des auteurs belezenheid of wijsgeerigen zin moeten vertolken: BALSAMO DE MECCA in *Twee-en-Dertig Woorden*, SAINT-LEGER in *De Famille Steenbergen*, van wien ter motiveering gezegd wordt: „hij had zeer veel kundigheden en wereldkennis in zijne verschillende betrekkingen zamenvergaderd. Hij praatte over alles; noemde alle Schrijvers;" later neemt de baron STEENBERGEN deze rol over. Waar deze personages aan het woord zijn, gaat de roman lijken op de spectatoriale vertoogen, door VAN SON uitgegeven onder de titels: *De Prullemand en Apollo* (1805) en *Nog wat lectuur op het ontbijt en de Theetafel van den Heer Professor van Hemert* (1806).

Echter zijn het didactisch en het ethisch element bij VAN SON niet zóó overheerschend als bij de twee anderen; wijdt hij zich

meer aan het verhaal zelf, aan schildering, beschrijving en karakteristiek; heeft hij, bij levendiger geest en vroolijker luim dan zijne broeders in de kunst, meer talent van schrijven. De karakteristiek in *De Steenbergsche Famille* en *De Overysselsche Predikantsdochter* is vaak niet onverdienstelijk; in eerstgenoemden roman vinden wij een nieuw type: den sinjo Monjet *) (I, 154) en aardige situatie's als het voordragen van een gedicht in een huiselijken kring (I, 123), een verliefd paar in een koepel verrast door een binnentredend gezelschap (I, 180), een reis in een postwagen (II, 145). Terecht is gezegd, dat bij BRUNO DAALBERG herhaaldelijk bladzijden voorkomen, die aan de teekeningen van KORNELIS TROOST herinneren. De dialoog is niet zelden zoo los en natuurlijk, als wij dien vroeger slechts bij WOLFF en DEKEN hebben aangetroffen; zoo b.v. in den aanvang van *De Steenbergsche Famille*, waar wij den baron van Steenbergen en zijne wederhelft in gesprek vinden over het logies van kapitein Steenbergen: „Maar, kindlief! zulje Broêr dan in de Mangelkamer plaatsen? — Er is thands geen mangel in, poesje! en 'er staat een veldledikantje. — Maar Broêr kent toch 't huis, en schoon hij zich met geen figuren ophoudt, zal hij zich toch wel herinneren, dat Dominé Jeremias laatst in de blaauwe kamer gelogeerd heeft, en dus hij . . . . . Schatje lief! in de blaauwe kamer staat een blaauw damast ledikant enz."

*) aap.

Om het plan zijner romans bekommert de auteur zich weinig. In *De Steenbergsche Famille* b.v. is wel een kern, de kasteelbewoners en hun leven op het kasteel, maar verscheidene, tot die kern in betrekking staande, personages voeren ons telkens mede op hunne zwerftochten. Ook elders vinden wij een aaneenrijging van niet zelden buitensporige avonturen: Jan Perfect zwerft de wereld rond, wordt in Braband halfdood gepurgeerd en bestolen, in Engeland bijna opgehangen, lijdt schipbreuk op

de Spaansche kust, smacht in de gevangenis der Inquizitie, wordt opgelicht door een Parijsche artiste, komt nog in Italië, Palestina, het land der Paralapapappers enz. Om de aandacht nog meer te spannen, besteedt VAN ZON hier en daar aan de titels zijner hoofdstukken een zorg, die tot dusver aan de ontwikkeling van den roman te onzent vreemd was gebleven; zoo vinden wij in *De Overijselsche Predikantsdochter* hoofdstukken als: „Heloïse gevonden", „Hoe langer hoe fraaijer!", „De boetvaardige zonder misdaad", „Wat zonneschijn na veel regen".

Die veelheid van avonturen moge vroegere lezers gesmaakt hebben, onze aandacht wordt er door overspannen. Het „te veel" is trouwens de klip, waarop deze auteur ook in andere opzichten strandt. Hij heeft ongetwijfeld geest, al is die doorgaans nauw verwant met boert en oûbolligheid; sommige wendingen vinden wij het eerst bij hem, b.v. het in één adem noemen van ongelijksoortige dingen om door de tegenstelling van het bijeengevoegde ongelijke een komisch effect te bewerken; wendingen als: „om hem tot den zeedienst op te leiden, tot dat hij meerderjarig of verdronken zoude zijn"; eene jeugdige freule, die „de Heidelbergsche Catechismus, hare zestien kwartieren en de Geldersche keukenmeid van buiten leerde"; „om hier bij voorbeeld niet verder dan het huishoudboekje, eene waschlijst of de Boekzaal der Geleerden te gaan". Maar wie voortdurend geestig, boertig, grappig of luimig wil zijn, loopt gevaar van gezocht te worden of in het platte te vervallen en zal op den duur zijne lezers vermoeien.

Al kan het werk van BRUNO DAALBERG ons dan nog slechts ten deele voldoen, de ontwikkeling van den roman te onzent is door hem aanmerkelijk bevorderd; met zijn werk hebben latere romanciers hun voordeel gedaan [14]).

HET DRAMA.

Bij eene beschouwing van het drama als uiting der gemeenschap en van het aandeel der voorname auteurs in die uiting, openbaart zich een groot verschil tusschen de eerste helft der 17de eeuw en het tijdvak van 1770–1813.

Toen was het drama een der voornaamste letterkundige genre's, zoo niet het voornaamste; nu vindt de volksgemeenschap, bij toenemende differentiatie, in het drama niet langer het voorname middel tot uiting; de lyriek en het episch of andersoortig proza staan op den voorgrond. Het aandeel der voorname auteurs in de ontwikkeling van het drama was toen belangrijk: het overzicht en de karakteristiek der werken van HEYNSZ., KOLM, DE KONINGH, RODENBURG, COSTER, BREERO, STARTER, HOOFT en VONDEL — om slechts deze te noemen — maakte ons reeds bekend met „de voornaamste dramatische invloeden en genres, stoffen en vormen" (V, 69); nu zien wij van al de hier behandelde auteurs slechts FEITH, STYL, BILDERDIJK, KINKER, HELMERS en TOLLENS, voor het tooneel werken, en van hoe weinig beteekenis is dan nog, behalve bij KINKER, hun dramatisch werk vergeleken bij hun overig letterkundig werk.

De invloeden, die wij omstreeks het midden der 18de eeuw in de ontwikkeling van het drama te onzent werkzaam zagen, doen zich nog gelden. Het klassieke drama wordt vooral door BILDERDIJK vertegenwoordigd; het nieuw-klassieke door hem, FEITH, STYL, HELMERS en TOLLENS; daarnaast handhaaft zich de invloed van het Engelsche drama, terwijl die van het Duitsche steeds sterker wordt. Mede onder den invloed der wassende democratie verliest het ouderwetsch nieuw-klassiek treurspel grond; de tooneelschrijver PIETER PYPERS verhaalt ons in het voorbericht van zijn, uit het Fransch vertaald,

treurspel *Adelaïde van Hongarye* (ed. 1793), dat men te onzent „gedurende de eerste geestverrukkingen onzer omwenteling" van „het voorstellen van koningen een nadeeligen invloed" vreesde „op de republikeinsche gevoelens" en dat daarom al zulke stukken van het tooneel werden verbannen. Later luwde deze vrees weliswaar; doch het burgerlijk drama, dat zijn opkomst aan de democratie te danken had, ging het nieuw-klassieke treurspel meer en meer verdringen. In dat dramatisch genre, waarin de middenstand en de lagere standen de plaats innamen, vroeger bezet gehouden door koningen, mythische of historische helden en aanzienlijke personages, zien wij verlichting en romantiek, al of niet verbonden, ten tooneele verschijnen.

Niet alleen in belangrijkheid, als uiting der voorname geestesstroomingen van dien tijd, wint deze rubriek het van de overige; ook in talrijkheid: blijspel en klucht, gedurende de eerste helft der 18de eeuw nog zoo rijkelijk vertegenwoordigd, beginnen nu schaarsch te worden. De Verlichting was niet goedlachsch, en de steeds toenemende druk der tijden belemmerde de komische ader in het vrijelijk vloeien. Uitgestreken ernst en gedruktheid, tot nog toe monopolie van sommige Kalvinisten en van de „fijnen", begonnen als een verstijvende oostenwind over het volksleven te blazen.

INVLOED VAN HET BUITENLANDSCH DRAMA.

De invloed van het Fransche drama was vóór 1770 misschien nog sterker dan daarna, toen hij den wassenden invloed van het Duitsche drama tegenover zich kreeg; desniettemin was hij ook in dit tijdvak belangrijk. Letten wij op de vele, uit het Fransch vertaalde, tooneelstukken van dezen tijd, dan zien wij, dat het nieuw-klassiek treurspel op den achtergrond geraakt:

van CORNEILLE, RACINE, CRÉBILLON vinden wij maar weinig stukken; het werk van VOLTAIRE, die alle genre's omvatte, en van zijne volgelingen LEMIERRE, LEBLANC, DUCIS, is meer in trek dan het hunne. Daarnaast zien wij het nieuwe genre der zoogenaamde „tragédie domestique ou bourgeoise" opkomen. DIDEROT, die in uitvoerige theoretische beschouwingen: *Entretiens sur le fils naturel* (1757) en *Dissertation sur le Poème dramatique* (1758) dit genre uiteenzette, gaf er in de Fransche literatuur ook de eerste voorbeelden van met zijn *Fils naturel* (1757) en zijn *Père de famille* (1758).

Ook hier echter moet men van de Fransche letterkunde teruggaan tot de vroegere Engelsche, om de herkomst van een letterkundig verschijnsel te vinden. DIDEROT zelf heeft de Engelsche tooneelschrijvers LILLO en MOORE genoemd als zijn voorgangers en de burgerlijke treurspelen *George Barnwell* (1731) van den eerste en *The Gamester* (1753) van den tweede als zijne voorbeelden. Ook mag men niet voorbijzien, dat de „comédie larmoyante" van Madame DE GRAFFIGNY en van NIVELLE DE LA CHAUSSÉE den weg voor de „tragédie bourgeoise" eenigermate had bereid. Desniettemin moet DIDEROT de voorname vertegenwoordiger van het nieuwe genre heeten; ook om den sterken invloed, door hem geoefend op Fransche en niet-Fransche tooneelschrijvers.

Naar het schijnt, wordt het nieuwe genre hier het eerst bekend niet door DIDEROT's stukken, maar door een werk van een zijner navolgers, den nu vergeten FENOUILLOT DE FALBAIRE; diens stuk *l'Honnête Criminel* (1767) verschijnt hier in den bundel *Tooneelpoezy van het Kunstgenootschap „Kunst wordt door Arbeid verkreegen"* onder den titel *De Eerlyke Misdadige. Burger Treurspel* (1768); dan volgt *Adelaart of de Zegepraalende Deugd. Tooneelspel, Gevolgd naar Jenneval ou le Barnwell François van den Heer Mercier* (1770) een stuk, dat blijkens

zijn titel, ook blijkens zijn voorbericht, tot het nieuwe genre behoort; eerst daarna komt DIDEROT's *Père de famille* in een vertaling van BETJE WOLFF (*De natuurlijke zoon*, 1774). Tal van andere dergelijke stukken volgen, waarvan wij hier slechts enkele noemen: MERCIER's *De Deserteur* (1775), dat in de vertaling van RUTGERS, „met of zonder Pardon" vertoond kon worden; *De Deugdzaame Armoede* (1776), *De Kruiwagen van den Azynverkooper* (1777), *Vanglenne of de Karaktertoets* (1788); SEDAINE's *Het Vonnis naar Wensch* (1781); BEAUMARCHAIS' *De Twee Vrienden* (1781); *Klarisse of het Mistroostige Huisgezin .... uit het Fransch van J. A. P. vertaeld* (1782); PUJOULX' *Het gevaarelyke der Afweezigheid* (1790); DUCIS' *Abufar of de Arabische Woestyn-bewooners* (1803).

Al deze en dergelijke drama's beantwoorden, het een meer, het andere minder, aan de voorwaarden door DIDEROT in zijne beschouwingen omschreven: zij ontleenen hunne stof aan het leven van gewone menschen uit den middenstand of de lagere standen; zij toonen ons die menschen, door hunne huiselijke of maatschappelijke plichten in botsing gebracht met de omstandigheden; zij vieren den triomf van waarheid en deugd; in dialoog, stijl, taal, vertooning streven zij naar eenvoud en natuurlijkheid; ter wille van waarheid en natuur vervangen zij de poëzie door het proza.

In het laatstgenoemde stuk (*Abufar*) toont de vertaler, Mr. B. COMMAN iets van bovenvermelde voorwaarden te beseffen, waar hij zijne Voorrede aldus aanvangt: „Geen vorsten noch helden, maar een stilleevend vader en zijne kinderen, de hoofdpersonaadjen, daarby eene vermeende misdaadige liefde het onderwerp van dit treurspel uitmakende...." Uit MERCIER's *Vanglenne* (*l'Habitant de la Guadeloupe*) moest men leeren „zich te wachten voor hoogmoed, verachting en verdrukking der armen en geringen, hardigheid en ongevoeligheid jegens de ellende van

anderen." Typisch, immers vele andere kenschetsend, is een tooneelaanwijzing als deze uit *De Deugdzaame Armoede*: „een klein armoedig Huisje .... de vensters en glaazen zyn sommigen aan stukken of met Papier beplakt"; als deze uit *Klarisse*: „Het Tooneel verbeeld een kamer; alle de meubelen bestaen in eenige stoelen, twee strooijen bedden en een groote aerden pot." Dat was iets anders dan koninklijke paleizen, ridderzalen of tempels.

Komen in deze en dergelijke stukken sommige beginselen der verlichting duidelijk genoeg voor den dag, overluid gepredikt en in verband met de revolutionaire denkbeelden, vinden wij ze in een stuk als *Les Crimes de la Noblesse* „van de burgeresse Villeneuve, dat door Witsen Geysbeek vertaald werd onder den titel *De volksverdrukker gestraft of het Leenrecht* (1797); aan het slot van dat stuk wordt een hertog, bezitter van een kasteel in Béarn, vermoord; daarna zegt Hendrik, een pachter: „Ja, myne kinderen, deze dag is glorieryk voor ons: maar denkt dat ons voorbeeld gevolgd zal worden. De misdaaden des willekeurigen adeldoms, die de menschheid doen zuchten, zyn op het hoogst, en zullen gestraft worden. De fakkel der zeden zal de volken verlichten, de dwepery, de vooroordeelen, de koningen, deze ydele spooken, deze afgoden der slaaven, alle deze geessels, zullen voor eeuwig uitgeroeid worden; en de vrye en deugdzaame mensch zal zyne sterkte, zyne rechten en zyne deugden hernemen."

Niet alleen de vraag naar de herkomst van het burgerlijk treurspel brengt ons van Frankrijk naar Engeland; ook eenige, uit het Fransch vertaalde, tooneelstukken wijzen in die richting.

Zoo werden twee, aan *Robinson Crusoe* ontleende, drama's hier vertaald: d'Arnault's *Robinson Crusoé* (*Robinson Crusoe op zyn eiland* 1790) en een gelijknamig stuk van Guilbert de Pixérigourt in 1806 door C. van der Vijver; in beide stukken

is de opstand der oproerige matrozen een hoofdmoment; van den geest der idylle is in het eerste stuk niets, in het tweede althans iets behouden gebleven. Uit ANNE RADCLIFFE'S bekenden roman *The Mysteries of Udolpho* (1794) trok LAMARTELIÈRE vermoedelijk zijn *Le Testament, ou les mystères d'Udolphe* (1798), dat reeds een jaar later in het Nederlandsch werd vertaald. Nog duidelijker zien wij den gemengden invloed der Fransche en Engelsche literatuur in het stuk *Florville en Valsain of de Zedelyke Tartuffe* (1802), dat deels naar SHERIDAN'S *School for Scandal*, deels naar het daaruit getrokken Fransche stuk *l'Homme à sentimens* bewerkt is.

Ook een deel van SHAKESPEARE'S werk bereikte het publiek door een Franschen trechter. Wij hebben vroeger gezien, dat in het laatste twintigtal jaren der 18de eeuw verscheidene onzer auteurs onder den indruk geraakten van SHAKESPEARE'S genie: FEITH, BETJE WOLFF, KINKER, BILDERDIJK, VAN DER PALM, VAN HEMERT. In vertalingen voor het publiek toegankelijk wordt zijn werk echter eerst door middel der Fransche bewerkingen van DUCIS, die zelf den Engelschman slechts uit een vertaling kende.

Onder de handen van dezen leerling van VOLTAIRE, die de geweldige oorspronkelijkheid van het Engelsche werk niet aandurfde en er toch iets van wilde geven; die het hier verzachtte, besnoeide, ontluisterde, daar vergroofde, uitploos, opsmukte, gingen het wezen en de geest van zijn voorbeeld grootendeels verloren. Die omwerkingen waren het, welke het Nederlandsch publiek werden aangeboden als SHAKESPEARE'S werk. *Hamlet* opende de rij: omstreeks 1778 verscheen *Hamlet. Treurspel gevolgt naar het Fransch en naar het Engelsch door M. G. de Cambon geb. van der Werken.* Algemeenen bijval vond het stuk in deze bewerking blijkbaar niet; het tijdschrift De *Vaderlandsche Letteroeffeningen* achtte het „zoo vol haatlijke Characters, kwaad-

aardige raadslagen en wreede bedrijven, zonder eene wezentlijke nutte leering te behelzen, dat het in geenen deele geschikt zy om Lezers of aanschouwers een aandoenlyk vermaak te leveren". In een verstandige, goed gestelde *Nareden* toonde de vertaalster, die ook het Engelsche stuk schijnt gekend te hebben, dat haar gevoel zuiverder, haar blik ruimer en scherper was dan dat van dezen criticus; de toekomst zou haar in het gelijk stellen, al viel er nog velerlei vooroordeel in dezen te overwinnen. In 1780 verscheen een nieuwe vertaling van DUCIS' *Hamlet* door zekeren A. J. ZUBLI; deze vertaler vermeldt met blijkbare instemming, dat „all' wat onnaturelyk, ongelooflyk en derhalve aanstotelyk is, van het tooneel verbannen" dient in naam van „het gezond verstand"; gezuiverd volgens die beginselen, kon het stuk hem wel voldoen, temeer daar het nu kon strekken „ter voortplanting van deugd en goede zeden". DUCIS' *Koning Lear*, *Macbeth* en *Othello* werden achtereenvolgens vertaald in 1780, 1800 en 1802 door Mevrouw CAMBON - VAN DER WERKEN, Mr. PIETER BODDAERT en den boekhandelaar-dichter P. J. UYLENBROEK. Ook langs andere wegen wordt SHAKESPEARE'S werk in Nederland bekend gemaakt. Een vertaling van *Macbeth* van het jaar 1780 wordt ons gekenschetst als „in lam proza naar ESCHENBURG (a⁰ 1777 met vlijt naar WIELAND verbeterd"); ook *King John* kwam dat jaar uit in een Nederlandsche vertaling; in het volgend jaar gaf B. BRUNIUS overzettingen van *Richard II* en *Antony and Cleopatra*; een vertaling van *Henry IV* zag eveneens in dat jaar het licht; in 1782 verscheen *Cajus Marcius Coriolanus*, naar het schijnt niet slecht vertaald.

Een stap vooruit deden wij, toen ook te onzent het besef doordrong, dat wie SHAKESPEARE wilde doen kennen, tot het Engelsch origineel, en tot dat alleen, moest gaan. In de Voorrede der vertaling van *Othello*, die de Med. Doctor M. NIEUWENHUYZEN in het licht gaf onder den titel *Desdemona*

(1789), lezen wij: „Sints lang speet het mij dat men het origtneele van Schakespear niet op het Tooneel bragt; - de Hamlet heeft 'er genoegzaam niets van behouden, ik waagde het dus om den Othello te bewerken, voor het hedendaagsch Tooneel geschikt te maaken, en zoo veel mogelijk het byzonder eigen van Schakespear te bewaaren". Daarmede was ons in dezen althans de goede weg gewezen. Onder de overige, uit het Engelsch vertaalde, stukken noemen wij nog: THOMSON's *Eduard en Eleonora* (1787) door IZAAK DE CLERCQ Hz., een stuk dat zijn herkomst uit de „verlichting" toont in deze slotregels:

En 't gansche menschdom vinde alom zyn heil en vreugd
In de oefening van recht, van menschenliefde en deugd

en R. CUMBERLAND's *Saint Valori* door denzelfden DE CLERCQ in 1791 in vertaling uitgegeven.

SHAKESPEARE, ook in Duitsche vertaling naar Nederland komend, gaf ons een nieuw staaltje van den gemengd-uitheemschen invloed, die gedurende de tweede helft der 18de eeuw in onze letterkunde werkzaam is. Naar SHAKESPEARE voert ons eveneens een stuk van den Duitschen tooneeldichter WEISZE: *Romeo und Julie* (1767), door hem opnieuw naar BANDELLO en LUIGI DA PORTO bewerkt, en in 1775 in het Nederlandsch vertaald. Ook andere stukken van dezen populairen dichter en criticus, die het oude en het nieuwe op voorzichtige wijze in zijn werk verbond, zagen hier in vertaling het licht. Onder de overige Duitsche tooneelwerken, die vernederlandscht werden, noem ik de stukken van GELLERT, CRONEGK, GESSNER, VON KLEIST, BECK, BREICHA, BRANDES, BRETZNER. Hier, waar wij onze aandacht moeten beperken tot het voornaamste, is geen plaats voor een nadere beschouwing van dat alles. Over één

stuk echter mogen wij niet zwijgen: het naar GESSNER bewerkte treurspel *De Dood van Abel* (1777). Treurspel wordt het genoemd in den titel, al is het slechts een dramatisch dichtstuk „volstrekt alleen geschikt om gelezen te worden", zooals de bewerker zelf ons mededeelt. Te midden der talrijke onbeteekenende vertalingen treft deze ons door iets bijzonders in den klank harer verzen; de schrijver kent VONDEL blijkbaar goed en volgt hem na, bewust of onbewust; op meer dan een plaats worden wij herinnerd aan *Gysbreght van Aemstel*, *Lucifer*, *Adam in Ballingschap*. Dezen of een dergelijken lof kunnen wij slechts aan hoogst enkele tooneelwerken van dezen tijd toekennen.

Zeker niet aan de vertalingen der voorname Duitsche tooneelschrijvers LESSING, SCHILLER, GOETHE. LESSING'S voornaamste drama's werden tusschen de jaren 1774 '86 in het Nederlandsch overgebracht o.a. *Sara Sampson*, *Emilia Galotti*, *Minna van Barnhelm*, *Nathan de Wijze* (1780). Het laatste stuk, met zijne gelijkstelling van Christendom, Jodendom en Islam moet ook hier te lande menigen overtuigden Christen aanstoot hebben gegeven. Het verwondert ons niet, in 1784 een, uit het Duitsch vertaald „vervolg op Nathan de Wijze" aan te treffen, getiteld *De Monnik van Libanon*; dat stuk was gericht tegen de strekking van LESSING'S werk, die hier aldus wordt weergegeven: „hen, die nog eenvoudig genoeg zijn om aan het Christendom te gelooven, als goede, opregte, ja! maar allermeest als zwakke dwepers, kinderagtige halzen aftemalen".

Van SCHILLER'S drama's zagen in Nederlandsche vertaling het licht: *De Roovers* (1789); *Don Karlos* in de overzetting van ELIZABETH POST (1789) en in die van M. WESTERMAN (1800); *Kabaal en liefde* (1791); *Fiësko* (1792 en 1800); *De Maagd van Orleans* en *Maria Stuart*, beide door KINKER overgebracht en verschenen in 1807. Over de aesthetische en zedelijke

waarde van SCHILLER's werk bestond verschil van meening te onzent. ELIZABETH POST prees „de verhevenheid der gedachten, het naive der vindingen, de fynheid der trekken, het kragtvolle der taal" in *Don Karlos*. WESTERMAN achtte het een „meesterstuk voor de lecture," maar „om deszelfs omslagtigheid en onregelmatige schikking geheel ongeschikt voor het tooneel" — reden waarom hij het door een omwerking „meer voor de uitvoering geschikt" had gemaakt; overigens was hij van oordeel, dat de meesterstukken van RACINE, CORNEILLE en VOLTAIRE altijd den prijs zouden behalen „boven de voortbrengselen, waarmede men dezelve thans tracht te verdringen; hij wil niet alles verwerpen wat van deze Fransche voorbeelden afwijkt maar blijft onverbiddelijk voor „het onregelmatige, hetwelk nimmer met den goeden smaak overeen te brengen is". Juister gekozen standpunt nam KINKER in, toen hij in het *Voorberigt* zijner vertaalde *Maagd van Orleans*, met een ruimheid van opvatting die den verlichtings-man kenmerkt, zijne landgenooten waarschuwde, dat „elk kunststuk zijne eigen oorspronkelijke wet met zich draagt" en dat de tooneelstukken van SHAKESPEARE, LESSING en SCHILLER zeer goed konden zijn, al weken zij af van CORNEILLE, RACINE en VOLTAIRE.

Don Karlos wekte een ons onbekenden schrijver op tot het samenstellen van het zoogenaamd „vaderlandsch helden-spel" *Van Kuik en Kunigonde* (1795); een wijdloopig, sentimenteel, opgeschroefd stuk, dat in niets aan zijn bezielend voorbeeld herinnert. Daarentegen lokte een Fransche bewerking van SCHILLER's *Räuber*, in het Nederlandsch vertaald onder den titel *Robert of de Struikroovers* (1796), een dergelijke reactie uit als *Nathan de Wijze*. Zekere G. VAN OS vervaardigde een tegenstuk, getiteld *Robert of de gestrafte Struikrovers* (1803); anders dan Karl Moor wordt deze bandiet overwonnen en gevangen genomen, hij erkent zijne zwarte misdaden en sterft

berouwvol. In het bericht, door A. HOETINK (een vriend van VAN OS) voor het stuk geplaatst, zien wij opnieuw een staaltje van de inzinking die op de overspanning gevolgd was: „De tijden der begoocheling zijn voorbij; duurgekochte ondervinding heeft ons geleerd, dat alle hersenschimmige denkbeelden het geluk der Maetschappy verwoesten; het was in die tyden van dolle geestverhitting dat het wangedrocht (SCHILLER's stuk) in het licht verscheen en met geestdrift alomme wierd ontvangen."

Van GOETHE's tooneelstukken werden *Clavigo* (1781), *Stella* (1782) en *Egmont* (1789) vertaald. Een paar andere, min of meer oorspronkelijke, stukken leveren ons nieuwe staaltjes van den invloed door *Die Leiden des Jungen Werthers* geoefend. *De Jonge Werther* (1776) was een bewerking eener Fransche bewerking, en samengesteld „zoo veel mogelyk met de eigen woorden van GOETHE"; „deeze treffende Geschiedenis" immers was „door de Fransche saus verminkt"; in *Alardus of de Zelfmoord door Liefde* (1786) gaf zekere JAN A. BACKER een vrije dramatische bewerking dezer stof, die - de sentimentaliteit was op haar weekst - „treffend voor een gevoelig mensch, aandoenlyk voor een welgesteld hart" wordt genoemd.

Van de overige Duitsche tooneelschrijvers, wier werk hier in vertalingen tot het publiek werd gebracht, moeten wij nog een drietal noemen: ZSCHOKKE, IFFLAND, KOTZEBUE.

ZSCHOKKE, al ware het alleen om zijn *Aballino, de groote bandiet* (1796), die typische draak vol helsche boosheid en menschelijken geestesadel, met zijne ontzagwekkende roovers, schoone jonkvrouwen en verdorven losbollen, zijne geheimzinnige verdwijningen, raadselachtige verschijningen en samenzweringen; dat toonbeeld van woeste stuivers-romantiek, welks beroemde ontknooping: „Neen, geen begoocheling, schoone Rosamunde! Uw Flodoardo is Aballino, en Aballino uw Flo-

doardo" tenauwernood minder kenschetsend is dan deze beschrijving van den nobelen bandiet zelven: „een afschuwlyk figuur in gedaante en karakter. Hy draagt gewoonlyk over zyn linker oog een pleister; gemaakte knevels en zyn kin in een zwarte doek gewonden. Zyne hairen zyn van boven onder een lederen kap by een gebonden, waarover hy nog een hoed draagt. Zyn gelaat is misvormd; vol doortrapte, schalkachtige fieltery; zyn lagchen is een walgig grynzen; zyn vernuft een wrevelaartige boosheid. Hy laat zyn trots door alles heenschemeren. Hy is altoos gluurende als een misdaadiger, en daarby even driest als het laagste gemeen, even gelyk de gelukkige ondeugd."

Bleef ZSCHOKKE als tooneeldichter de man van één stuk, IFFLAND en KOTZEBUE overstroomden het tooneel. Van den vindingrijken en handigen tooneelspeler en schouwburg-bestuurder IFFLAND werden tusschen 1790 en 1813 30 stukken in vertaling voor het voetlicht gebracht; van KOTZEBUE niet minder dan 120. Beider burgerlijke drama's, berekend op de middenmaat van den mensch en van het huiselijk leven, werkend met grove maar krachtige middelen, vol sentimentaliteit en verheven gevoelens, deugdzame armen verheffend boven schelmsche aanzienlijken, vonden grooten bijval. Echter moest IFFLAND met stukken als *Berouw verzoent* (1790), *De Jagers* (1798), *De hand der Wrake* (1799) in populariteit onderdoen voor KOTZEBUE, wiens *Menschenhaat en Berouw* (1790) ook in Londen, Parijs en Madrid op de planken kwam en die in zijne volgende stukken (o. a.: *De onechte zoon* 1791, *De Zonnemaagd* 1792, *Armoede en Grootheid* 1795) zijne heerschappij ten tooneele handhaafde.

Onbetwist bleef die heerschappij niet. Zoo trekt de auteur van *De Tooneelmatige Roskam* (Maart 1799 July 1799) te velde tegen KOTZEBUE (vgl. b.v. p. 61—2 p. 66); en vermoe-

delijk zal hij wel medestanders gehad hebben. In no. 21 van *De Arke Noachs* (1791) zegt een der sprekers van *Aballino*, *De Zonnemaagd*, *De Dood van Rolla* en dergelijke tooneelstukken: „Het zyn my zulke monsters voorgekomen, dat..... indien de nationaale smaak niet geheel verbasterd was, het publiek zich door deeze keus zoude beledigd gerekend hebben"; verderop nog: „de onzinnigste passagien en de wildste declamatien werden het meest toegejuichd.... Ik konde by het zien der bonte stukken van KOTZEBUE en IFFLAND niet nalaten by afwisseling te vragen: is het een Treurspel? is het een Blyspel? doch wierd uitgelagchen."

Uitlachen doet de schrijver van dit stukje in *De Arke Noachs* dit zijn personage wel niet; maar hij schijnt toch een beetje over hem te meesmuilen, wanneer hij hem later de woorden toevoegt: „Waarlyk, oude Heer! gy pryst te veel den ouden tyd."

TREURSPEL EN TOONEELSPEL.

BILDERDIJK, STYL, HELMERS en eenige anderen mochten nog hechten aan het klassiek treurspel, hier en daar mocht een reizang nog eens aan het verleden herinneren — het nieuwe genre vond meer en meer aanhangers. „Men weet", zegt de schrijver van *Zedelyke Tooneel-oefening* (1774) „met welk een toejuiching by ons *de Vriendschap*, *den Wedergevonden Zoon*, *Deugdzaamen Galeiroeijer* en *Melanide* ontvangen zijn"; en dat ondanks degenen die het nieuwe „een Hermafroditisch geslacht" noemden, als „zynde noch Treur- noch Blyspel". Mede door hetgeen hier, op voorgang van MARMONTEL, DIDEROT, MERCIER e. a. is uiteengezet, begon de overtuiging door te dringen, dat het nieuwe genre recht van bestaan had: dat een held niet noodzakelijk een koning of vechtersbaas moest zijn, dat het

proza „zo veel bevalligheid, eenvoudigheid, vloeiendheid, kracht en nadruk kan hebben als de schoonste dichtmaat" en „dat het niet minder moeilyk" was. In zijn *Leven van Jan Punt* (1781) kantte STYL zich tevergeefs tegen het „burgerlijk mengelmoes van jammerklagten en laffe boerterijen, aan welke men den naam van drama's geeft"; tegen „den rijmelaar, die het afgrijselijk treurspel van George Barnwell in de stijfste verzen, die mogelijk zijn, wist te stellen"; tegen het weergeven van „de natuur, juist gelijk men ze op *het Fransche pad*") ontmoet". Een ander voorstander van het ouderwetsche, eenzaam overgebleven uit een vroeger geslacht, HARMANNUS ASSCHENBERGH, klaagde in het Voorbericht van zijn aan GELLERT ontleend „tooneelspel" *De Deugdzaame Zoon*: „Tooneelspellen, hoe vol zedeleer ze ook mogen zyn, begeert men niet te zien, zo dezelven niet tevens woelen. Dus zyn de tyden, dus zyn de smaaken veranderd".

Vroeger gold het voor een wet van Perzen en Meden, dat de statigheid van het ernstig drama slechts in poëzie een uiting kon vinden; nu zien wij, op voorgang van buitenlandsche tooneelschrijvers, ook Nederlanders in een ernstig stuk het proza gebruiken. Mevrouw DE CAMBON—VAN DER WERKEN schreef haar „naar het Fransch gevolgt" tooneelspel *De bevredigde Vyanden* „in onrym"; blijkbaar wordt deze nieuwigheid door anderen afgekeurd, en ontstaat er strijd over het gebruik van verzen of proza in het drama. Een lid van het Rotterdamsch dichtgenootschap „Nosce te ipsum" durft er nog niet aan; het proza van WEISZE's *Romeo und Julie* was door hem berijmd „zonder ons . . . . te bekommeren over de partydige gevoelens die er hedendaags heerschen, welk van beide, de Prosa of Rym op een Nederduitsch Tooneel best gevoeglykst zyn" (1778). Doch wie na hem komen, zijn stoutmoediger; verreweg het meeste van hetgeen onder den, ook vroeger gebruikten, naam

Tooneelspel tusschen 1770 en 1813 het licht zag, is in proza geschreven. Nomsz wijdde een nommer van zijn *Tooneelspectator* (n°. 8) aan de vraag, of stukken in onrijm al dan niet in den Amsterdamschen schouwburg thuis behoorden. Zelf koos hij in zijn antwoord een middenweg: blijspelen in onrijm — dat ging aan; maar treurspelen, „gedichten van de deftigste soort", hadden zijns inziens het rijm noodig. De Regenten van den Schouwburg — wordt ons hier medegedeeld — lieten stukken in proza dan ook slechts oogluikend toe. A. J. Zubli mocht in zijn, naar het Fransch gevolgd, „tooneelspel" *Gesner of het Zwitsersch Huisgezin* (1801) een lans breken voor de poëzie, omdat de tooneeldichter immers niet de natuur, doch slechts de schoone natuur weergeeft — hij bleef voorloopig alleen staan. Vijf jaar later hooren wij Tollens (Voorrede van *De Hoekschen en Kabeljaauwschen*) verklaren: „Van de vyftig tooneelstukken zien wy er één in vaerzen, van de vyftig in vaerzen misschien één in poëzy."

Een enkele beproeft een middenweg tusschen den alexandrijn en het proza: Izaak Schmidt schreef zijn tooneelspel *Agatha* in alexandrijnen, vijfvoeters en andere maten, die meerder overeenkomst met de redenkavelingen mijner hedendaagsche Persoonadien (hadden) dan de eenzelvige voetmaat van het Heldendicht." Dit stuk is opmerkelijk ook om het bewust streven naar een oorspronkelijk-Nederlandsch burgerlijk treurspel. In de *Voorrede* zegt de schrijver, dat hij, bij alle waardeering van het heldentreurspel, meer geneigd is „tot het behandelen van gebeurtenissen in het Gemeene leeven; tot het afbeelden van characters en gevallen die ons dagelijks voor de oogen komen", omdat die „ons hart gevoeliger en krachtiger inneemen." Schmidt dwaalde echter, toen hij neerschreef, dat zijn stuk het „eerste oorspronkelijke" van dien aard in onze taal was; hij zelf voegt er bij „of het moest *de Vriendschap* van den Heer Van der Wijnen zijn, dat het bijvoegsel van Zedenspel heeft." Dat stuk

(1760) kan echter bezwaarlijk een „burgerlijk treurspel" heeten in den zin dien men doorgaans aan dien naam hecht.

Vier jaar vóór SCHMIDT's *Agatha* vinden wij een „tooneelspel" van een ons onbekend auteur, getiteld *Julia of de Verdrukte Armoede* (1781), dat meer recht heeft op de onderscheiding die SCHMIDT voor zich vroeg. Den samenhang met de „comédie larmoyante" en de zedelijke strekking zien wij er in de voorrede, waar de auteur verklaart, dat hij getracht heeft „de zedeleer op eene wyze voor te stellen, welke gevoelige harten ontroeren en hier door.... treffen zal." Het stuk zelf, in vijf bedrijven en in proza beantwoordt door zijn inhoud: deugdzame armoede vervolgd door gewetenlooze aanzienlijke snoodaards, aan de eischen van het nieuwe genre; ook door den geest waarin die inhoud is bewerkt. Ook SWABERLAND's „zedelyke Tooneelspellen" (*Jean Calas*, *Schadelyke gevolgen der Driften*, *De goedhartige Echtgenoote* 1782), door den auteur zelven gekenschetst als „geschikt voor de opvoeding der jeugd", verdienen misschien een plaatsje in de ontwikkelings-geschiedenis van het „burgerlijk treurspel" te onzent.

In den aanvang schrijft iemand wel eens een stuk, dat hij *treurspel* doopt, doch dat inderdaad tot het nieuwe genre behoort; van dien aard is *De Jonge Werther* (1776); tien jaar later noemt JAN A. BACKER zijn stuk, dat dezelfde stof in denzelfden geest behandelt, een *tooneelspel*; deze schrijver is zich bewust, dat hij „verscheidene aangenomene Tooneelregels" niet in acht heeft genomen. Ook later vinden wij bewijzen, dat men weinig onderscheid maakt tusschen het oude en het nieuwe; Mr. B. COMMAN noemt in 1803 zijn vertaling van DUCIS' *Abufar* in den titel een *Tooneelspel*; in het Voorbericht spreekt hij van „dit *treurspel*." In *Bornley of de onschuld gered* (1792) zien wij een „sentimenteelen booswicht", die zijn broeder vergiftigt om diens weduwe te kunnen machtig worden en daarna de schuld van den moord

op een ander werpt; alles komt echter aan het licht, de booswicht wordt door de verleide vrouw met een dolk doorboord; dat stuk, in vijf bedrijven en in proza, vol gezwollen frazes en sterke tooneeleffecten, heet nochtans een *Treurspel.* Dienzelfden titel voert *Liefde en Rampspoed* (1799), een echt stuk voor „gevoelige harten", eindigend met een algemeen moord- en sterftooneel; in dat stuk hooren wij de minnende Caroline zich in een alleenspraak op de volgende wijze ontboezemen: „Ongelukkige Caroline waar voert u eene teedere en standvaste liefde heenen? . . . . wat moet er van u worden? . . . . wat zal 't einde van uw lot zijn? . . . . Leonard! Leonard! hoe fel wordt mijne ziel door de pijlen der hartverwinnende liefde getroffen! een afgrond opent zijnen verslindenden mond voor mij, dan eeuwig . . . . eeuwig . . . . uw beeld (*zij krijgt een silhouet vantusschen haaren boezem en kust hetzelve teeder*) . . . . dat voor altoos in mijne ziel geteekend is . . . . . *Zij blijft weder eenige oogenblikken spraakloos, terwijl zij eenige traanen afwischt.*

Daar zijn echter anderen, die zich, evenals STYL, bewust blijven van het onderscheid tusschen het oude en het nieuwe genre. De Amsterdammer A. L. BARBAZ, die zich zelf een leerling van NOMSZ en UYLENBROEK noemde (*De Tooneelkyker* Amst. 1816), gaf in het jaar 1800 twee stukken uit: het treurspel *Herzilia*, door hem ontleend aan FLORIAN's *Numa Pompilius* „een zedelijken roman in een poëtischen stijl" en het tooneelspel *Makin of de ontdekking van Madera.* Het treurspel is geschreven in vier bedrijven en alexandrijnen (hier en daar afgewisseld door lyrische brokken); het tooneelspel is „in onrym." BARBAZ zegt bovendien, dat hij „zeer wel weet te onderscheiden, welke tooneelspelen al of niet tot dichtmaat zyn geschikt" en voegt er bij, dat hij getracht heeft aan zijn stuk „zo veel levendigheid by te zetten als eenigszins mogelyk is geweest."

Gaat het treurspel dus slechts ten deele op en over in het tooneelspel, wat wij er in dezen tijd van te zien krijgen, heeft slechts geringe verwantschap met het treurspel van vroeger. Indien wij hier nog onderscheid maken tusschen de beide genre's, dan is het alleen om met *treurspel* eenige stukken aantelduiden, die met het nieuwe genre weinig gemeen hebben, al doet een enkel ervan door een sentimenteel element denken aan de „comédie larmoyante."

—

HET TREURSPEL.

Naar den uiterlijken vorm hebben deze stukken met het nieuw-klassiek treurspel gemeen, dat zij (op een paar uitzonderingen na) geschreven zijn in vijf bedrijven en alexandrijnen. *Agnes de Castro* (1775), door den auteur JAN A. BACKER geprezen om „de tederheid van het onderwerp", getuigt dat de sentimentaliteit in aantocht is; A. KRAFT'S *Alonzo of de Zegepraal der Liefde* (1798) was ontleend aan *de Incas* van „den grooten MARMONTEL", zijn *James Cook* (1804) aan de levensgeschiedenis van den bekenden ontdekkingsreiziger; H. VAN BAALE'S *De Saraceenen* (1809) heeft — evenals andere hier niet genoemde stukken — volstrekt niets bijzonders; BARBAZ' *Herzilia* (1800) en *Saül* (1813) ten minste dit, dat wij er iets van den invloed der Fransch-klassieke tragedie in bespeuren. J. HUGET'S treurspel *Willem Tell* (1785), een jammerlijk product dat geheel onafhankelijk van SCHILLER'S stuk schijnt, zal wel ontstaan zijn onder den indruk van den strijd die dreigde te ontbranden tusschen de Nederlandsche Patriotten en den „tyran" Willem den Vijfde.

Bij de vroeger genoemde treurspelen die een vaderlandsche stof behandelen (V, 512—513), sluiten zich eenige uit dezen

tijd aan: PYPERS' *Het Mislukt Verraad op Amersfoort* (2e druk 1776), W. HAVERKORN DE JONGE'S *Robbert de Vries* (1777) en *Aleid van Poelgeest* (1778), J. FOKKE'S *Wolfaart van Borselen* (1780), SIMON RIVIER'S *De Spanjaard buiten Rotterdam verjaagd* (1780) en *Het Ontzet van Dordrecht* (1784), *Boisot en Mondragon* (1791) van een ons onbekend auteur. Er zou meer van dezen aard te noemen zijn, doch bij het volslagen gemis aan beteekenis dezer stukken achten wij dat onnoodig.

HET TOONEELSPEL.

Veel rijker — in omvang althans — dan de afdeeling die wij *treurspel* hebben genoemd, is die van het *tooneelspel*. Er zijn in het hier behandeld tijdvak dozijnen bij dozijnen tooneelspelen vervaardigd, die alle min of meer beantwoorden aan de boven gegeven omschrijving, doch nog wel eenige schakeering van inhoud of kleur vertoonen.

Van enkele (*Montrose en Amelia* 1788, VAN DER WART'S *De Schilder* 1790 en *Ransdorp* 1800, *De zeldzaame Bedelaar* 1798), noemen wij slechts den naam. Mr. JAN JACOB VEREUL zocht het met zijn *Catharina Herman* (1793), een „tooneelspel" in 5 bedrijven, alexandrijnen en Parnas-taal, in Hollandsche deugd, door Spaansche edelmoedigheid beloond. Een ander, D. W. STOOPENDAAL, in *D'Almanci of de zeldzaame ontdekking* vooral in den tooneeltoestel; wij worden hier verplaatst naar „een eiland van rotzen omringt"; op den voorgrond zag men een grot, in 't verschiet de zee; in het tweede bedrijf „het binnenste van de Grot, tamelyk gemeubileerd en door een lamp verlicht." Op dit onbewoond eiland woont, doch — zeker voorzichtigheidshalve — onder een valschen naam, een schipbreukeling met zijn nichtje; een kamerdienaar van zijn broeder spoelt er

ook aan met een kind van zes jaar, de kamerdienaar trouwt het nichtje enz.

Een paar andere zoogenaamde „tooneelspelen" (*Jansje of de onverwachte Terugkomst* 1782, *De Zuider-Haaks* 1786, *De Edelmoedige Zoon* 1791) in proza en ettelijke (10, 16, 15) tooneelen, waren blijkbaar bestemd dienst te doen als nastukje.

Verscheidene zijn ontleend aan buitenlandsche novellen of romans: *De beloonde deugd* (1785) van J. A. BACKER aan MARMONTEL's *Silvain*; *Selico* (1794) en *Claudine* (1797) door A. VAN DER WILLIGEN, evenals *Celestine* door H. KUP aan FLORIAN's *Contes Moraux*; *Richard Flemming* (1802) aan een Duitschen roman van dien naam; KISSELIUS' *Candor of de Grafkelder in het Bosch* (1802) aan den Franschen roman *Alexis ou la Maisonnette dans les Bois*; *Rinaldo Rinaldini* (1803) aan den roman van dien naam.

Zoowel deze als andere tooneelspelen, welker herkomst ons niet bekend is, hebben een, al of niet uitgesproken, opvoedkundige strekking: in de *Contes Moraux* deelt VAN DER WILLIGEN ons mede — vond men „treffende voorbeelden van natuurlijke gerechtigheid, tedere ouderliefde, waare deugd, kinderlijke gehoorzaamheid en edelmoedige verachting van den dood"; de bedoeling van *Richard Flemming of de deugdzame Staatsdienaar* was allerlei „deugdzaame gezindheden" aan te kweeken; ook stukken als *De Weldadige* (1788), *De Verstandige Echtgenoote* (1790), *Ontrouw uit Liefde* (1792) hebben een dergelijke strekking.

Deugd, triomfeerend over de haar vervolgende ondeugd; zedelijke monsters, gestuit in hun streven — dat zijn vaste motieven dezer stukken. Zoo zien wij in *Clarissa of de mislukte Boosheid* (1781) door L. VAN OLLEFEN, een huishoudster (zedelijk monster) bij een ongehuwd man, die zich tracht te verheffen ten koste van anderen; in G. MANHEER's *De Spelonk*

van Strozzi (1800) een Venetiaansch edelman opgesloten in een spelonk; een vrouwelijk monster dat hem bemint, wil hem met behulp van vier bravo's, dwingen in hare armen te komen; in *Delia en Adelaïde* (1786) door W. Imme jonge lords die landmeisjes verleiden, maar berouw krijgen; in *De rechtschapen Krijgsman* (1794) een arme weduwe bedreigd door een rijken hebzuchtigen huisheer, doch verlost door kapitein Van Hilo; in *Het ongelukkig Huisgezin* (1802) een snooden losbol, die zich tracht meester te maken van een arm deugdzaam meisje, echter ontmaskerd wordt. In enkele dezer stukken (*Eduard en Rosalia* c. 1788, *Eelhart en Saartje* 1791, *Elize van Wallenthorst* 1794) vinden wij een rechtstreeksch of zijdelingsch pleidooi tegen ongelijkheid van stand of vermogen als beletsel voor een huwelijk.

In zijn paedagogisch karakter en zijn ethisch streven is het *tooneelspel* verwant met het *rederijkers-zinnespel*, dat zich zooals wij vroeger gezien hebben — lang op de Nederlandsche tooneelen bleef handhaven. Zoo vinden wij nog in *De edelmoedige Aanbieding* (1786) een aantal verpersoonlijkte begrippen, die namen dragen als: Goedemoed, Kloekbeleid, Kortberaad, Schroomhart, Loshoofd, Vleiziek; het geheel — het gaat om het beheer van een landgoed — niet zonder politieke bedoeling. Overigens echter trachtten de auteurs der tooneelspelen, anders dan de Rederijkers, niet het algemeen-maar het bijzonder-menschelijke ten tooneele te brengen; niet de menschelijke deugden, ondeugden, eigenschappen, hartstochten, maar de menschen zelve in hunne dagelijksche omgeving, hun handel en wandel; het karakteristieke en individueele, waarvoor het zinnespel weinig oog had, werd door de schrijvers van tooneelspelen opgemerkt. In sommige hunner voortbrengselen ziet men duidelijker dan in andere, dat zij er naar streefden karakters uit te beelden. Zoo deelt de auteur van

Ferdinand en Leonore (1791) ons in het Voorbericht meede, dat het in zijne bedoeling lag aan het publiek een deftigen, hefderijken vader voor oogen te brengen; een teerhartige moeder; een lafhartigen minnaar; een in het kwaad verharden booswicht enz. Hier als elders bleef het echter bij de bedoeling. Niet beter dan deze auteur slaagde M. WESTERMAN, toen hij in *Afkeer en Liefde* (1796) een sentimenteel jongeling stelde tegenover zijn broeder, die onder den invloed der wijsbegeerte een vrouwenhater is geworden; niet beter ook J. VAN PANDERS in *De snoodaart naar beginzels* (1805).

Deze „snoodaart" is wel geschikt ons eenig denkbeeld te geven van den romantisch-overspannen geest, die in de meeste dezer tooneelspelen heerscht: bedorven kind van rijke ouders, verleidt hij de huisnaaister, drinkt, speelt, maakt schulden en loopt in bordeelen; zijn woestheid spot met al wat heilig is; het bestaan der ziel is hem een hersenschim; de dood een vernietiging van alles; het leven slechts een kring om te genieten; een wijs man ontslaat zich er van, zoodra het hem verveelt; eindelijk schiet de „snoodaart" zich dood, maar niet zonder – tot leering der toeschouwers – zijne snoodheid te erkennen, onder de woorden: „Wezen .... aller wezens! ontferm u mij .... ner."

Hier en daar vinden wij wel eens een onderdeel dat niet zonder verdienste is; zoo in *Elize van Wallenthorst* een herbergtooneeltje, in *De Snoodaart naar beginzels* een onderhoud tusschen vader en zoon, de voorstelling van een boerenwaard in *Agatha*. Doch overigens zoekt men in deze stukken tevergeefs naar dramatische of litteraire schoonheid. Het publiek dier dagen heeft waarschijnlijk over het algemeen anders geoordeeld. Het zal aangedaan zijn geweest op het gezicht van een vader die tot zijn zoon roept: „Herkregen zoon, kom in mijne armen!" (*Deugd en Ondeugd* 1801); niet minder aangedaan

door dit aanvangstooneel van SCHMIDT's *Agatha* spelend in „een vervallen Boerenbinnenhuis, met eenige geringe meubelen gestoffeert":

Agatha (*haar kind dat in de wieg ligt, in slaap gezongen hebbende, bedekt die met het wiegekleed*)

Hij slaapt! mijn zang heeft hem in dommeling gesust.
Rust, dierbaar pand; ach! dat uw sluimring meer gerust
Als die der moeder, u tot wasdom moog gedijen!

. . . . . .

(*Zij veegt haar oogen af*)

Weg traanen, tolken van den toestand van mijn hart.

enz.

of door het slottooneel van VAN DE WART's *Liefde en Grootmoedigheid* (1795): de teedere Emma Kroonveld en haar Ferdinand zijn al te teeder geweest; verscheidene rampen zijn het gevolg van dien misstap, doch alles komt terecht; ten slotte zien wij het jonge paar de knieën van vader Kroonveld omhelzend; deze legt zijn handen op hun hoofden onder de woorden: „Zijt deugdzaam!" alles valt elkaar in de armen, drukt elkaar aan 't hart, ziet dankend ten hemel; een luitenant, die het zaakje in orde heeft gebracht, „ziet dan den vader, dan de gelieven aan, op de vergenoegdste wyze."

Die zoete aandoeningen van ouderliefde, moedervreugd, vergevensgezindheid zullen geëvenaard zijn door het genot, dat er is in het lijden met onschuldig vervolgden; met den weggejaagden boschwachter Delman uit *Julia of de verdrukte Armoede*: wij zijn in een binnenhuis, waar alles de ellende en de diepste armoede uitdrukt.... „het tooneel is duister en alleen verlicht door een flaauw lamplicht"; Delman komt binnen; na vrij lang gezwegen te hebben, ziet hij mistroostig naar den

grond: „ô aarde! gij voedt monsters" (*hij gaat zitten*). Even-zeer door de voldoening over de straf van den snoodaard uit *Het Geraamte of de Leeuwenridders* (1812), die door de schimmen zijner slachtoffers gekweld, angstig roept: „Bloed, bloed, waar mijn oog zich wendt, alles is bloed! Dat bleeke gelaat! Dat om ontferming biddend oog!" Niet het minst door de verontwaardiging over en de siddering voor duivelsche boosheid als die van zekere Caroline, een listig meisje in reis-gewaad, die wij tegenover de deugdzame officiersvrouw Emilia zien: (*Zacht, met een helschen lagch*) „verpletteren wy haar, het oogenblik is gunstig. (*Luid en plotseling*) „Gy hebt geen Echtgenoot, uwe Kinderen geen vader meer." (*Emilia valt in onmacht*). *Caroline*: „Ha! dit is mijn werk, maar het is nog niet volbragt.... Welk een ontzettend denkbeeld ontstaat daar in my — ja dit geeft vreugde, maar het is de vreugd der hel, ik schrik er van terug. (*Zij trekt een dolk*) ha! ik schrik, dit is de gewone verzaagdheid van myne Sexe; verheffen wy ons daarboven. Zulk een ogenblik komt niet weder. (*Tot den dolk*) Gy waart voor my bestemt; gy zoudt myn laatsten vrient zyn; nu zult gy my een anderen dienst bewyzen, gy zult in het hart dringen van deze gevaarlyke mededingster, tref toch zeker!" [15]).

Uit deze menigte van tooneelschrijvers treedt slechts een drietal een weinig naar voren: Nomsz, De Witte en 't Hoen. Geen van drieën dramatische auteurs van beteekenis; doch alle drie van eenig belang, omdat zij in hun gezamenlijk werk een kort begrip geven van het drama dier dagen: Nomsz, de oudste, vooral van het treurspel; De Witte en 't Hoen vooral van het tooneelspel; terwijl Nomsz en 't Hoen als auteurs van blijspelen of kluchten tevens den schakel vormen tusschen het ernstig en het komisch drama.

JAN NOMSZ (1738–1803).

In zijn gemis aan kracht, gepaard met eigenwaan, zijne afhankelijkheid van Fransche voorbeelden, zijn karakterlooze woordenrijkheid en zijn leeg pathos, is deze, onder de vleugels der dichtgenootschappen opgegroeide, Amsterdammer een goed vertegenwoordiger van vele, waarlijk niet de beste, Nederlanders dier dagen.

Als knaap schijnt hij het niet gemakkelijk te hebben gehad; de door hem uitgegeven *Bescheidene Aanmerkingen* spreken van „de Goddelyke Goedheid, die my in myn vroege jeugd door een reeks rampspoedige lotgevallen heeft geholpen". Maar geholpen wordt hij dan toch, o. a. door den grooten SYBRAND FELLAMA, zijn leermeester in het vak der poëzie. Na SYBRAND'S dood wilden andere voorname dichters, PATER, LUTKEMAN, STEENWIJK, MEYER „den jongen dichter verder op zijne zoo roemrijk begonnen loopbaan geleiden; maar NOMSZ werd verwaand, zag uit de hoogte neer op „mannen, in de Dichtkunst grijs geworden" en haalde zich den haat van alle weldenkenden op den hals.

Naar het schijnt, was hij, gelijk zoo menig auteur, begonnen met dramatisch werk: onder zijn vroegste voortbrengselen behoorden een vertaling naar LA HARPE, *De Graaf van Warwik* „in den jaare 1764 berymd", al kwam het stuk eerst in 1771 uit; een overzetting van DE BELLOY'S *Titus* (1765); vermoedelijk ook *Ferdinand Cortez*, waarvan hij zelf zegt: „de eersteling myner tooneelstukken is een slecht copy van een slecht oorsprongkelyk stuk". Algemeen bekend werd NOMSZ eerst door zijn *Amosis* (1767), dat hij „het eerste stuk myner Eigenvinding" noemde; zijn bewerking van JAN VOS' *Iemant en Niemant* (1768) en zijn *Zoroaster* (1768), waarin getoond werd „van welke kunstgrepen de eerste Geestlykheid, geholpen van de waereld-

lyke magt, zich heeft bedient om de menschen onder bedwang te brengen". Geen dezer stukken had veel om het lijf; slechts aan de kleingeestigheid van dien tijd en aan persoonlijke gekrenktheid kunnen wij toeschrijven, dat er zulk een „rumor in casa" ontstond over *Amosis* en *Zoroaster*. NOMSZ wordt beschuldigd van plagiaat, verdedigt zich, wordt opnieuw aangevallen, trekt andermaal van leer:

JAN NOMSZ, die Phoebus zelfs (kon 't zyn) de wet wil geeven,
JAN NOMSZ, die niemant dan zig zelfs voor regter kent

moest menige veer laten in de handen van zijn hevigsten vijand, LE FRANCQ VAN BERKHEY; overigens had zekere MODICUS geen ongelijk, toen hij aangaande NOMSZ beweerde: „schreef hy wat minder en dacht hy eerst wat meer, 't zou zekerlyk des te beter zyn". NOMSZ scheen geen kamp te zullen geven; in het jaar 1771 kwam hij met vertalingen van CORNEILLE's *Cid*, van RACINE's *Athalie* en *Bajazet*; maar in het voorbericht van zijne naar VOLTAIRE vertaalde *Amelia* (1771) vernemen wij de mededeeling dat hij: „sedert een jaar genoegsaam van de gehele kunstwaereld afgezonderd, en dus in een volmaakte rust" leeft en dat hij volstrekt besloten heeft de kunst, ten minste de Tooneeldichtkunst voor eeuwig vaarwel te zeggen".

Hing dat voornemen tot een „eeuwig vaarwel" misschien samen met zijn huwelijk? Juist in ditzelfde jaar 1771 immers trouwde hij een rijke suikerraffinadeurs-weduwe. In allen gevalle heeft de eeuwigheid, waarvan hij sprak, kort geduurd: in 1775 verschenen een vertaling van FAVART's *Soliman II* en een oorspronkelijk vaderlandsch tooneelstuk, getiteld *Antonius Hambrock* en bestemd om de menschen te „overreden, dat waarlyk de triomf van onzen redelyken en beminnelyken Godsdienst bestaat in de menschen te bemoedigen en te vertroosten". Een van zijn levensbeschrijvers verhaalt ons, dat NOMSZ de „trafyk"

die hem door zijn huwelijk ten deel was gevallen, verwaarloosde. Is het de achteruitgang zijner zaken geweest, die hem de pen weer ter hand deed nemen? Wat daarvan zij, de tijdelijk verstopte dichtader blijft van nu af vloeien: in 1778 is het weer een historie-stuk *Maria van Lalain*; in 1779 een soort van heldendicht, getiteld *Willem de Eerste of de Grondlegger der Nederlandsche Vryheid in 24 Zangen*; daarna tal van tooneelstukken en proza-werken.

Poëzie zoekt men in de 500 dichtbedrukte kwarto-bladzijden van *Willem de Eerste* tevergeefs; wat men er wel vindt, zijn vleiende lofspraken op den Prins als: „Stilzwygende Uwe Doorl. Hoogheids Godsvrucht, minzaamheid, zucht tot weldoen, liefde tot 's lands vryheid, en yver voor den bloei onzer volken hulde doende". Ook bij andere gelegenheden betuigde Nomsz zijne sympathie voor den Stadhouder; zoo b.v. toen hij dezen verwelkomde in den Amsterdamschen Schouwburg.

Gelijk zoovelen brengt hij echter zijne sympathie op de Patriotten over; de vrijkorpsen tellen ook hem onder hunne bewonderaars; bij een exercitie van het Genootschap Vryheidszoonen „tot Nut der Schuttery", schiet hem het hart zoo vol, dat het overvloeit in een „ex-tempore". Die verzen worden bekend en zetten kwaad bloed bij de tegenpartij; vinnig wordt hij wegens zijn afval van de partij des Prinsen doorgehaald in *Rommelpot voor de Dolende Ridder Jan Nomsz* van het jaar 1786, zooals reeds blijkt uit dezen aanvang: „Wel Jan, wel Janneman, waar moet het heen in uw ouden dag, nog naar 't dolhuis van Zoroaster, of in 't Gekkenhuis te Wyk? warentig Jan, je bent in de war . . . . wel Jan, jy een Paterjot, jy die de Prins zoo verwelkomt hebt op den Amsterdamschen Schouwburg . . . . Gy o groote Nomsz, ô Man zonder weêrga, ô Schetzer van het hart, van eerlijke karacters!"

Uit den smalenden toon van dit stukje blijkt wel, hoe gehaat

Nomsz zich bij sommigen had gemaakt. Wie hem ziet op de afbeelding vóór zijn *Willem de Eerste*, zwierig in zijn rok met tressen en kanten jabot, met zijn baardeloos, eenigszins schaperig gelaat, dat toch zoo'n wijsneuzigen trek om den mond heeft, die kan zich te beter voorstellen, dat de tegenpartij hem niet goed zetten kon. Erger werd het, toen hij in 1787 blijkbaar uit vrees tot de »holzijde" terugkeerde; gehaat door de Patrioten, wordt hij nu door de Prinsgezinden veracht.

Ondertusschen bleef hij even ijverig werkzaam in zijn letterkundig bedrijf; vertalingen uit het Fransch *De Landloopster* 1770 naar Favart, Voltaire's *Zaïre* 1777 en *Het Weeskind van China*, De Belloy's *Gabriëlla van Vergy* 1789 worden afgewisseld door min of meer oorspronkelijke treurspelen; vaderlandsche als: *Ripperda of de inneming van Haarlem* 1779, *Michiel Adriaansz. de Ruiter* 1780, *Oldenbarneveld* 1787, *De Graaf van Rennenberg* 1789; andere, die een uitheemsche stof behandelen als: *Bartholomeus las Casas* 1785, *Hassan of de Algerijnen* 1787, *Zingha* 1791. Zelf had Nomsz geen geringen dunk van zijn werk; hij nam de taak van den tooneelschrijver dan ook ernstig op, zooals blijkt o. a. uit de *Aanteekeningen van J. Nomsz op alle zijne Tooneelstukken* (1784) en regels als deze: „Het samenstellen van een tooneelstuk vordert studie en wel eene langdurige en zeer moeilijke studie; het moet als eene hoofdzaak en niet als eene liefhebbery behandeld worden. In zijne latere stukken toont hij zich ietwat minder afhankelijk van het Fransch-klassieke treurspel dan vroeger; ook kan hij zich niet geheel onttrekken aan den, vooral door Lessing teweeggebrachten, omkeer in de heerschende beschouwing van het vroegere Spaansche en Engelsche drama; maar den rechten smaak krijgt hij in dat nieuwe toch niet. Men hoore hem b.v. in een *Verhandeling over den Orphelin de la Chine* van het jaar 1782 over Calderon en Shakespeare: „Wie belust is

gedrochten in kunstgewaad te zien, geve zich de moeite van CALDERON te „lezen". Zij zullen er vinden: de walgelijkste ongerymdheden en „daaronder gemengde onnavolgbare schoonheden. Het is met de stukken van SHAKESPEARE even zo gelegen."

Hij kan het een Duitschen criticus (vermoedelijk LESSING) niet vergeven, dat deze VOLTAIRE's *Zaïre* heeft durven aantasten „in een smaak.... dien men inderdaad aan onze armhartige hedendaagsche namelooze broddelende deugnieten naauwlyks zou kunnen ten beste houden."

Het zal dan ook wel een offer zijn geweest aan den toenmaligen smaak, dat NOMSZ in zijn *Zingha* allerlei ijselijks en buitensporigs ten tooneele bracht: een vrouw die in Afrika's zandwoestijnen leeuwen doodt en rauw opeet, die daarna onder een barbaarsch volk menschenvleesch leert eten, later Christin geworden, op haar 70ste jaar een twintigjarigen Portugees trouwt enz. De Regenten van den Schouwburg, overigens niet verwend, maakten echter bezwaar een stuk aantenemen „dat zo afschuwlijk was." Het was waarlijk niet de eenige teleurstelling die NOMSZ ondervond. In het *Voorbericht* van zijn *Hambroek* schreef hij nog: „de ongemeene graagte waarmede myne overige stukken zyn ontfangen en noch worden ontfangen, is voor my geene kleine aanmoediging." Maar dan keert de kans. Over zijne historische stukken kreeg hij te hooren: „dat zyn Ed. als Historicus volstrekt niet te vertrouwen is en de vaderlandsche Geschiedenissen verknoeit en verdraait, naar zyn welgevallen." (*De Eer des Tweeden Vondels verdedigd* 1781). Sedert hooren wij hem voortdurend klagen over de critiek; van zijn verbittering tegen de „namelooze broddelende deugnieten" van critici vernamen wij reeds een staaltje in de bovenvermelde plaats over *Zaïre*; vijf jaar later heet het in zijne *Uitspanningen* (1789): „voor eenen dertigjarigen arbeid in mijn vaderland ben ik niet te

breed beloond, zijnde ik bijna altijd vervolgd, van mijn eerste tooneelstuk tot mijn laatste geschrift; maar dat behoort mij niet afteschrikken."

Inderdaad, afschrikken liet hij zich niet; vorderde hij niet snel genoeg langs den eenen weg, dan sloeg hij een anderen in. Hoewel overtuigd, „dat een middelmatig, zelfs een slecht treurspel, met oneindig meer vermaak, op den duur word beschouwd, dan het geestigste stuk van LANGENDYK", beproeft hij zijne kracht ook aan het tooneelspel en het blijspel. Dat wij die twee genre's in één adem noemen, geschiedt ook, omdat het wezen van en het onderscheid tusschen beide genre's NOMSZ blijkbaar niet duidelijk zijn geworden.

Zijn „tooneelspel" *De Doggerbankers* (1781), in alexandrijnen en 10 tooneelen, was een dier nastukjes gelijk wij er boven meer hebben genoemd. In het „kluchtspel" *De Man van Vertrouwen* (1781) en het „blyspel" *De Driftige* (1782) tracht hij typen te teekenen, doch brengt het niet verder dan karikaturen: een kakelaar die alles aan de groote klok hangt, een halve dwaas die om een haverklap razend wordt. *De Oude Rok* (1789) heet „blyspel", is niet meer dan een klucht, waarin een thuisgekomen Oostindischvaarder zijn vrouw voor den gek houdt; *Vriendschap en Liefde tegens de Mode* (1789) en *Het verijdeld Huwlyks Ontwerp* (1791) heeten insgelijks „blyspel", doch zijn inderdaad tooneelspelen met de botsing tusschen standsverschil en liefde als hoofdmotief. In het „tooneelspel" *De Geldzuchtige* (1791) wordt een arme weduwe uit de handen van een schraapzieke huisheer gered door een edelmoedig kapitein.

Op ons maken NOMSZ' blijspelen, kluchten en tooneelspelen even weinig indruk als zijne treurspelen. In de laatste zoekt de auteur het tevergeefs in aangrijpende toestanden, zooals in dat slottooneel van *De Graaf van Rennenberg* waar men dezen „onthelmd en ontwapend, zich van de oorlogslieden losrukkende"

zag. Had Nomsz het met pantomimes kunnen afdoen, dan ware hij misschien geslaagd; doch hij moest zijne helden doen spreken, en dat was zijn zaak niet; wij krijgen dan tirades als deze van den „onthelmde en ontwapende" te hooren:

Barbaren! doet me uw hulp verr' van me op 't slagveld blijken.
Diane! ô, mijn beminde! ik smeek u, hou toch stand
enz.

Op de meeste zijner personage's past wat De Ruiter in het stuk van dien naam, te midden van een langen monoloog zegt:

De mensch is inderdaad! hoe ook als wys geprezen,
Veel min een redelyk dan redenerend wezen.

In de komische stukken is hier en daar iets goeds: zoo is *De Doggerbankers* niet kwaad in vergelijking met Nomsz' overige stukken; in de voorstelling van kapitein Van Helt (*De Geldzuchtige*) is een niet geheel mislukte poging gedaan om een Jantje Cordaat uittebeelden; in *Het verijdeld Huwlyks Ontwerp* valt een streven naar natuurlijkheid te waardeeren. Alles blijft echter krachteloos en zouteloos; ook komen onnatuur en pruikerigheid te vaak voor den dag; een jongen van elf jaar zegt tot zijn moeder: „Gramschap en droefheid zijn mijn spijs en drank" (*De Geldzuchtige*); een jong meisje, Julia, uit zich over haar minnaar op de volgende wijze:

Ik wensch hem beterschap. Het zijn alleen de jaren,
Die onze driften, hoe ontembaar, doen bedaren.
Een losse oploopendheid is eigen aan de jeugd.
(*De Driftige*).

Aan goede voorbeelden ontbrak het Nomsz niet; ook niet aan goeden wil om die voorbeelden te evenaren; zoo gaf hij b.v. in 1789 een vertaling van Molière's *Tartuffe* uit (*De*

Huigchelaar). Maar de tegenstelling van zijn eigen werk met dat van den Franschen meester wordt er slechts te scherper door.

Een korten tijd heeft NOMSZ zich gevleid, dat hij als criticus zou slagen waar hij als auteur gefaald had. In September 1792 maakte hij een aanvang met de uitgave van *De Tooneel-spectator*; het blaadje hield het echter slechts een paar maanden uit, al kostte het maar anderhalven stuiver. In dezen *Spectator*, die meer over de stukken zelve dan over de vertooningen en de vertooners handelde, kwam NOMSZ op voor vaderlandsche stukken o. a. die van „den grooten LANGENDIJK" tegenover zoovele „prullen van Duitschland en Vrankryk." Over SHAKESPEARE uit hij zich nog weifelend, maar toch met veel hooger waardeering dan vroeger: eenerzijds wordt over „wanschapen kluchten" gesproken; anderzijds over „een chaös waardoor de heerlykste stralen flikkeren", over het „vreeslyk aandoenlyke", het „prachtige en grootsche" van sommige tooneelen; tenslotte heet SHAKESPEARE „een ruwe diamant oneindig in waarde verheven boven eene kleine snuisterij der kunst."

In overeenstemming met wat wij tot dusver van NOMSZ' beginselen hebben gehoord is het sterke moralizeerend element in dit werkje; zijn ideaal is (p. 59) een stuk „bij welks einde deugdsame en verstandige menschen kunnen zeggen: „ik heb geleerd!"

JUSTUS MORAAL, de naam dien wij onder een der vertoogen vinden, past wel voor den auteur van dezen ganschen *Spectator*.

Zoo bleef hij voortwerken, totdat hij, ziek geworden, een toevlucht moest zoeken in het Gasthuis, waar hij zijn leven heeft geëindigd. Hoe droevig dat feit op zich zelf ook was, NOMSZ had het daar niet slecht: de Regenten gaven hem een afzonderlijke kamer en hij werd goed verzorgd. Het is echter begrijpelijk, dat hij in die gasthuis-jaren weinig heeft voortge-

bracht; in 1801 verschijnt nog een vertaling van VOLTAIRE's *Semiramis*; maar wie herinnerde zich den vertaler nog? Wat hem ook begeven mocht, niet de hooge dunk dien hij van zich zelven koesterde; tot zijn „vriend en kweekeling" UYLENBROEK zeide hij o. a.: „CERVANTES en CAMOËNS zijn in een Gasthuis gestorven; dat is het lot van groote mannen, en moet ook het mijne zijn." Ongelukkig hadden publiek en critiek een veel lager dunk van hem en het nageslacht heeft hen in het gelijk gesteld. Hoe zwak van karakter ook, een welmeenend man is NOMSZ zeker geweest; terecht mocht hij in het Voorbericht zijner *Vertelsels* (1784 '87) beweren, dat hij als tooneelschrijver getracht had „door een gezonde zedeleer het menschdom van nut te zijn." Ook als kunstenaar streefde hij naar het goede; „de Natuur is myne eenige geleidsvrouw geweest in het afschetsen van caracters", schreef hij in datzelfde Voorbericht. Ongelukkig bedacht NOMSZ niet dat een welmeenend mensch nog geen kunstenaar is en dat de beste gids hem weinig baat, die slecht ter been is. Zoo blijft hij dan in de zwakheid van zijn karakter en zijn kunst voor den geschiedschrijver een merkwaardig type van dien tijd; in zijn zelf-overschatting zou hij nog een waarschuwend voorbeeld kunnen zijn voor welmeenende kwart-poëten van onzen tijd, indien het vast geloof dezer NOMSZEN in zich zelf hun ooren niet verstopt hield voor de lessen der literatuurgeschiedenis [16]).

J. E. DE WITTE (1763 – 1853).

Wij hebben dezen sentimenteelen vaandrig verlaten op de Gevangenpoort in Den Haag, opgesloten wegens een poging tot landverraad (vgl. p. 128 '9). Ontslagen uit zijn gevangenschap, trouwt hij in 1790 zekere MARIA VAN ZUYLEKOM, „lid van het Haagsche en Utrechtsche Kunstgenootschap", die hem vermoedelijk mede door hare letterkundige gaven had bekoord;

in het jaar van haar huwelijk gaf zij een treurspel in 5 bedrijven en alexandrijnen uit, getiteld *Osman en Ophelia*, dat gewone rijmelarij bevat. Ook DE WITTE had voorheen zijne krachten aan het drama beproefd: zijn treurspel *Constantia de Saint-Denis* was van 1787, *Christoffel de Gama* (in vijf bedrijven en proza) van 1788. Sedert gaat hij op dien weg voort. Het treurspel *Siegwart* (1794), getrokken uit MILLER's toentertijd beroemden roman, vol sentimenteele griezeligheden, sluit zich aan bij de sentimenteele poëzie van zijn eersten tijd. In het „tooneelspel" *Burger Herman of de Republiquinsche vader* (1795) komt de patriot naar voren; wij zien er een vijftigjarigen burger, die de wapens opneemt voor zijn vaderland en tevens om zijne, door de Pruisen weggevoerde, zoons te verlossen.

Niet heel diep echter kan het patriottisme gezeten hebben bij den man, dien wij in de jaren na 1795 den naam *Van Haemstede* bij den zijne zien voegen. Ook DE WITTE VAN HAEMSTEDE blijft tooneelstukken schrijven. In 1800 hooren wij hem zijn eerbied betuigen voor „de zoo menschkundige als achtingwaardige KOTZEBUE" en „den grooten SCHILLER"; iets van den invloed dier dramatici zien wij dan ook in het „toneelspel" *Eduard Stanley of de gelukkige Wedervinding*, in welks Voorbericht hij zich over de beide Duitschers uitlaat. De hier verwerkte stof is van het gewone soort: de dochter van baron van Fonrose loopt weg met Eduard Stanley, wordt arm, schrijft haar vader een berouwvollen brief; de baron gaat haar opzoeken, vergezeld door zijn vriend Van Gransbergen, die zijn zoon verloren heeft; de beide oude heeren worden aangevallen door roovers, ontzet door Eduard, die de zoon van Gransbergen blijkt te zijn. Een roerend weerziens- en vergevingstooneel besluit het stuk; de oude baron, die de hand zijner dochter aan zijn hart brengt met een: „Hier Julia! hier klopt nog het warme vaderhart voor U", is niet opgeschroefder dan de overige

personages. Hetzelfde dwaze pathos vinden wij in een iets later stuk *De Negers in Holland* (1801), dat, als pleidooi tegen de slavernij, uit de „verlichting" voortkwam, zij het dan ook vermoedelijk onder den invloed van KOTZEBUE's *Die Negersclaven*, in 1790 door WITSEN GEYSBEEK in het Hollandsch vertaald. Wat DE WITTE in het pathetisch genre vermocht, blijkt wel uit het tooneel, waar Dorval, een in Holland woonachtig Fransch koopman, een paar negers vrij laat op deze wijze:

Dorval (*ter zijde*).

o Menschlievendheid! hoe geheiligt zijn uwe rechten! . . . . (*tegen de Indiaanen*). Wel nu, hoort dan beiden uwe straf! (*hij neemt ze bij de hand, ziet hen een oogenblik met de hoogste gestrengheid aan, schud hen ruwelijk aan de armen; ziet op de omstaanders en zegt met het volle gevoel der grootheid:*) Slaaven! leert van mij, hoe zich de Christenen op hunne vijanden wreeken . . . . (*hij stoot ze beiden van hem weg*) Zijt vrij en keert naar uw Vaderland weder! (*Aboulkir en Gersie vallen aan zijne voeten neder; de overigen doen eenige treden van verwondering terug*).

Allen.

„Welk eene Edelmoedigheid! Welk eene zegenpraal der menschlievendheid!"

PIETER 'T HOEN (1745—1828).

Als staatkundig schrijver tijdelijk van niet geringe beteekenis, behoort 'T HOEN als letterkundige niet tot de voorgangers, slechts tot de volgers. Wij verdiepen er ons daarom niet in, of zijne vijanden hem terecht of te onrecht van allerlei jeugdige afdwalingen hebben beschuldigd. Zooveel is zeker, dat hij, echtgenoot en vader geworden, zich tot het pad der deugd

keerde en door letterkundig werk invloed ten goede trachtte te oefenen op de ontwikkeling van het opgroeiend geslacht.

VAN ALPHEN's succes als kinderdichter zet hem aan 't werk. Nog in hetzelfde jaar, waarin de *Kleine Gedichten voor Kinderen* van den vromen HIERONYMUS verschenen (1778), gaf 't HOEN andere uit onder den, aan zijn voorganger ontleenden, titel: *Nieuwe Proeve van Klijne Gedichten voor Kinderen*. De behoefte aan kinderpoëzie was zóó sterk, dat ook deze navolging tal van koopers vond: het jaar was nog niet om of een derde druk was noodig. Opvoedende kracht hebben ook 't HOEN's versjes vermoedelijk wel gehad; doch als kinderpoëzie staan zij verre ten achter bij VAN ALPHEN's werk. Ook op het staatkundig leven wenschte 't HOEN invloed te oefenen: vandaar dat wij hem, eveneens in 1778, zien optreden met eenige pamfletten in dramatischen vorm (*Het Engelsche en Americaansche kaartspel* e. a.). Voor iemand met paedagogische en dramatische neigingen moest het nieuwe burgerlijk drama een aantrekkelijk genre zijn; zoo zag dan in 1779 een tooneelspel het licht, getiteld *Dorvant of de Zegepraal der Liefde* in 4 bedrijven en proza, door 't HOEN geschreven onder den schuilnaam: J. A. Schasz M. D. In het voorbericht deelt de auteur ons mede, dat de uitgave van eenige, uit vreemde talen overgezette, tooneelstukken hem een prikkel was geweest „om (z)ijn vermoogen aan het ontwerpen van zedelyke Tooneelstukken te koste te leggen."

Bij het stuk zelf, goed bedoeld, doch ondanks zijne opgeschroefdheid tamelijk onnoozel, behoeven wij niet stil te staan. De onrustige auteur, wiens beweegredenen tot het schrijven onder een anderen naam wij niet kunnen gissen, liet vooreerst het burgerlijk treurspel rusten, om verder te gaan langs den weg, door hem met zijne pamfletten betreden. In Januari 1781 maakte hij een aanvang met de uitgave van het staatkundig

blad *De Post van den Neder-Rhijn* (1781 – '87). Weldra deed hij zich in dat blad kennen als heftig patriot; het werd veel gelezen, vond bij de eene partij veel bijval, verbitterde de tegenpartij. In Utrecht werd een proces tegen *De Post* gevoerd; in Arnhem werd het in 1786 door den „Meester van den Scherpen Zwaarde" openlijk verbrand.

Dat 't Hoen het bij den omkeer van 1787 geraden achtte, de Republiek te verlaten, zal niemand verwonderen; hij nam de wijk naar Frankrijk en woonde o. a. te Duinkerken. In zijne ballingschap hervatte hij „meester zijnde van (z)ijnen tijd" de vroegere letterkundige bezigheid en gaf in 1789 een aantal brieven over de zeden, gewoonten en het leven in de Republiek onder den titel *De Vlugtende Wysgeer*. Ook het tooneelspel nam hij weer ter hand en begon in 1790 met de uitgaaf van een *Vaderlandsche Schouwburg bevattende oorspronkelijke Tooneelstukken*; dat magazijn zou stukken bevatten, ontleend aan „waare Nederlandsche Gebeurenissen", die stukken zouden strekken „tot verbetering der zeden en opwekking van die aandoeningen van 't hart die de drijfveeren der beste daaden zijn." Zoo vinden wij hier dan ettelijke tooneelspelen, klaargemaakt volgens dat recept, zooals *De geredde Grenadier*, *De Beste Broeder*, *Het Beleg van Alkmaar*, *Frederik en Charlotte of de Edelmoedige belooning der Deugd*, *Eduard en Emilia of de Zegepraal der Standvastige Liefde*, die ten deele reeds door hunne titels spreken, alle in proza en meerendeels in drie bedrijven. Hier en daar (als b.v. in *Frederik en Charlotte*) ziet men in den dialoog en de ontwikkeling der handeling, dat stukken als die van Iffland en Kotzebue niet zonder invloed zijn gebleven; doch over het algemeen ontbrak het 't Hoen te zeer aan dramatisch talent dan dat hij een goed of ook maar verdienstelijk stuk zou kunnen voortbrengen.

Een der hier voorkomende stukken onderscheidt zich van de

overige: *Godefroy de Dwingeland .... of de Redder van zyn vaderland* (1793). Niet zoozeer door dat het, in proza en 5 bedrijven vervat, door den auteur *treurspel* genoemd wordt, want naar den vorm verschilt het bitter weinig van de met *tooneelspel* betitelde stukken; doch omdat dit middeleeuwsch-historisch stuk, dat afkeer van tyrannen preekt en opwekt tot waken voor de vrijheid, blijkbaar een politiek strijdstuk was tegen Willem V en den Pruisischen koning die hem steunde. Reeds in den aanvang van het stuk blijkt die bedoeling, waar wij zekere Adeleid en Kunegund in gesprek zien:

Adeleid.

De kroon en scepter zijn schitterend en verruklijk.

Kunegund.

In de oogen van die laage zielen, die voor de slaavernij gelijk de wormen voor het stof geschikt zijn; in 't oog der gevoeligen, die de waarde van den mensch kennen, bezitten zij geenen glansch, dan op 't hoofd en in de hand van den vriend der Deugd en der Vrijheid. De schitterende luister van eenen dwingeland is bij den voorstander der vrijheid een verdelgenden bliksemstraal."

Zoowel hier als in het vervolg, waar Kunegund zich beklaagt, dat de tyran Godefroy „de rechten (harer) medeburgeren als vlugtig zand in den wind heeft gestrooid", ziet men duidelijk dat de auteur het oog had op zijn eigen tijd en den loop der zaken na 1787.

Die loop der zaken bracht een paar jaar later den tyran Godefroy-Willem ten val en Pieter 't Hoen in de Republiek terug. Hij werd benoemd tot Secretaris-Generaal van 's Lands Representanten te Utrecht en kreeg dus in menig opzicht wat hij had gewenscht en waarvoor hij had gestreden. Ook nu echter wacht hem teleurstelling. Met lust en opgewekt-

heid was hij in 1790 begonnen met *De Nieuwe Post van den Neder-Rhyn* en zette dat tijdschrift nog drie jaren voort. Maar alras bemerkte hij, dat de nieuwe orde van zaken geen verwezenlijking zijner idealen zou brengen. In eenige zoogenaamde „klugtige blyspelen", pamfletten in dramatischen vorm (*De Kwakzalver van Staat*, *De Geest van Doctor Schasz*, *Lucifer en Beëlsebub* en andere) van het jaar 1796, drijft hij den spot met de revolutionnaire denkbeelden der heerschende partij, laakt de domheid van het volk dat geen beter bestuurders weet te kiezen, stelt het gedrag der Fransche bevrijders aan de kaak. Ook nu school hij weg — en het was hem geraden — achter den Med. Doctor Schasz; maar men mag betwijfelen, of het hem gelukt zal zijn die anonymiteit te handhaven. Naar den vleesche is het 't Hoen althans niet gegaan. Wij hooren minder en minder van hem; blijkbaar is zijn rol uitgespeeld en raakt hij aan lager wal. Een brief in 1810 door hem gericht tot een vroegeren vriend, den Parijschen predikant Marron, is een rechte bedelbrief: „Och neem het Uwen Ouden Vriend Pieter niet kwalijk, dat hij de vrijheid neemt U' WelEd. Gestr. dezen toetezenden, en U'WelEd.'s adsistentie en veel vermogende invloed tot behoud van hem en zijne talrijke familie van 6 kinderen en 3 kindskinderen tot zijnen laste te imploreeren."

Wie op zijn 65ste jaar zulke brieven moet schrijven, kan zeker geen fortuinlijk man genoemd worden; toen hij eindelijk op 83-jarigen leeftijd stierf, was hij reeds lang vergeten. Om de eerlijkheid en vastheid zijner overtuiging verdient 't Hoen hooger gesteld te worden dan Nomsz en De Witte, al verheft hij zich als 'auteur niet boven het lage peil, waarop wij dit tweetal zien staan.

Niet alleen het ernstig, ook het komisch drama der Franschen bleef hier door vertalingen en navolgingen invloed oefenen. Behalve het werk van vergeten of weinig bekende auteurs als BRUEYS, MIMAUT, ROGER, PICARD, PATRAT, vertaalt men ook dat van bekende blijspeldichters als SEDAINE, DESTOUCHES, MARIVAUX en BEAUMARCHAIS (*De Barbier van Seville* 1781, *Het huwelijk van Figaro* 1786). Een goed teeken was, dat de sympathie voor MOLIÈRE, na een tijdlang gesluimerd te hebben, in het begin der 19de eeuw weer ontwaakt. De beroemde tooneelspeler CORVER had in 1777 nog een vrij goede vertaling van *Tartuffe* uitgegeven; hij had die reeds een jaar of vijf, zes vroeger gemaakt, doch laten liggen uit vrees voor „zulken die den schyn van vroomheid als een groote noodzakelijkheid onder de saamenleeving aanmerken". Daarna hooren wij van MOLIÈRE in de tooneelliteratuur weinig: NOMSZ gaf in 1789 een vertaling van *Tartuffe*, een enkele vroegere vertaling wordt herdrukt, maar de levendige belangstelling van voorheen is geweken; voor de Patriotten was MOLIÈRE dood; gelukkig voor hem!

Maar zoodra de zaken eenigszins hun gewonen loop hadden herkregen, wendt men het oog weer naar den grooten meester: VAN ESVELDT HOLTROP, FOKKE SIMONSZ en OGELWIGHT JR. geven vertalingen van *L'Avare* (1806), *L'Ecole des Femmes* (1806), *Le Misantrope* (1805), *Les Précieuses Ridicules* (1806).

Van de dramatische parodie, door KINKER met zoo goed gevolg beoefend, vinden wij een staaltje, dat aan zijne stukken voorafgaat, in *Almenorade. Belagchelyk Treurspel* (1774), gevolgd naar het Fransch van CARMONTEL; de souffleur mengt zich hier telkens in het stuk en komt ten laatste op het tooneel, waar hij door een sultan doorstoken wordt.

In het laatst der 18de en den aanvang der 19de eeuw werden

eenige stukjes uit het Fransch vertaald, die *zangspel*, *tooneelspel met zang* of *blyspel met zang* genoemd worden: *Felix of de Vondeling* 1790, *Alexis en Justine* 1796, *Paulus en Virginia* 1797, *Alexandrine en Linval* 1797, *Adolph en Clara* 1802, *Het Bankroet van den Schoenlapper* 1804.

Een afzonderlijke vermelding verdienen eenige stukken van Fransche herkomst, die echter min of meer oorspronkelijk mogen heeten: zoo werd FAVART's *Cocq de Village* genationalizeerd, zij het ook met gering talent tot het „kluchtspel" *Het Haantje van 't Dorp* (1774); H. v. DEN BROEKE ontleende de stof voor zijn „blyspel" *De Gelukzoekers* (1792) aan den *Gil Blas*; A. L. BARBAZ gaf in het „blyspel" *De Abderiten of de Drift tot het Schouwtooneel* een „vrije naarvolging" van een Fransch stuk met denzelfden titel.

Een gemengden Fransch-Duitschen invloed zien wij in het „blyspel" *De Geleerde Vrouw* (1797), dat de vertaling eener Hoogduitsche bewerking van *Les Femmes Savantes* bevat. Overigens vinden wij vrij wat vertalingen van, nu weinig bekende, auteurs als SCHRÖDER, WEISZE, RAUTENSTRAUCH, BRETZNER, MIERSCH. Enkele dezer stukken leveren ons, reeds door de stof die zij behandelen, een bijdrage tot de kennis van den geest des tijds; zoo zien wij in HAGEMANN's *De Losbol met een braaf hart* (1796) de neiging om zedelijk-laagstaande menschen, wegens het goede in hen, in een gunstig licht te stellen.

Van de meer bekende auteurs noemen wij LESSING, wiens *Die Juden* in 1774 vertaald werd; die vertaling (*De Jooden*) al is zij hier en daar wat stijf, zal sommige tooneelschrijvers toch duidelijk hebben gemaakt, op welke wijze men de beschaafde omgangstaal in het blijspel moet gebruiken. Nog beter konden zij dat van KOTZEBUE leeren, al waren niet allen in staat natedoen wat hij hun voordeed: WITSEN GEYSBEEK's vertaling

van *Der Wildfang* (*De Verwarde Schaking* 1798) is stijf en gebrekkig; beter slaagde VAN ESVELDT HOLTROP, toen hij KOTZEBUE's *Der verbannte Amor* overzette in *De Gebannen Amor* (1810).

Geringer, maar toch niet onbeteekenend, was de invloed van het Engelsche blijspel.

Gezwegen over het werk van minder bekende schrijvers als CHAMBERS, GARRICK en CUMBERLAND, verdient het opmerking, dat SHERIDAN's *School for scandal* in 1793 verscheen in een vertaling onder den titel *De neeven op de proef*. Van SHAKESPEARE's blijspelen werden tusschen 1778 en 1782 vertaald: *Comedy of Errors*, *Much ado about nothing*, *The Taming of the Shrew*, *The Merry Wives of Windsor*.

Wanneer wij ons van dit uitheemsche tot het nationale wenden, dan zien wij, dat de oude klucht met haar vaste motieven en personages gaat verdwijnen. Hier en daar bemerken wij nog iets van haar, zij het ook min of meer gewijzigd naar de veranderde tijds-omstandigheden. Dikwijls voorkomende motieven van vroegeren tijd vinden wij o. a. in SCHYNVOET's *De Kistkruiper of bedrooge vryer* (1776); *De Bedriegster Gestraft* (1785), waarin een moffin, huishoudster geworden bij een Amsterdamsch koopman, aan de kaak wordt gesteld; *Sint Nicolaas of het gestrafte bygeloof* (1785) door C. LORIÉ en H. KUP's *De Sint Nicolaas avond* (1809), waarin een minnaar voor Sinterklaas speelt ten huize van zijn vrijster; *Het Huiskrakeel* (1798) waarin een smid van zijn drankzucht bekeerd wordt. De vaste komische personages (Arlequin, Pierrot, Panthalon, Mezetin, Scaramouche) traden nog eens op in *Dichtkunst en Schouburg* (a° 1772), een voorspel eener vertooning bij de verjaring van Willem V, het werk van het kunstgenootschap „Ars superat fortunam"; de

Krispijn-figuur zien wij nog in *Krispyn Smit en Baron* (1775) onder de gewone omstandigheden (een bewaakt meisje, een verkleedpartij enz.); een slimmen knecht, die een huwelijk weet te bewerken tusschen een paar gelieven, waar de vader en een ander minnaar tusschen staan, in Hanegraaff's *De Horoscooptrekker of de Speculant in Effecten* (1805).

De plaats der oude klucht wordt ingenomen door het vroolijk of ten minste luchtig nastukje, terwijl het „blyspel met zang" de „zingende klucht" van vroeger vervangt. De niet talrijke stukjes van dien aard (*De Gevryde Zuster* 1774, *De voorbaarige Kraamvrouw* 1778, L. Stoppendaal's *De Kermisvreugd* e. d.) hebben weinig beteekenis. De eenige, die in dit genre iets goeds leverde, was de tooneelspeler Marten Westerman: zijn *Getrouw tot in den Dood* 1798), dat hij „blyspel" noemt, doch dat geschreven werd „om het gebrek aan goede nastukjes te helpen verminderen" en *De herstelde Misslag* (1800) hebben werkelijk verdienste door hun luchtige luim en lossen natuurlijken dialoog. Een derde stukje van Westerman: *Het Huishouden van Jan Steen* (1805), dat dezelfde verdiensten heeft, was een „blyspel met zang". Tot dat genre behooren ook *Abuzar of het Verliefde Huishouden* (1809), een niet onverdienstelijke, schoon wat grove, dramatische parodie; *Desiderius Erasmus te Bazel* (1809) en *Willem van Focquenbroch* (1810).

Onder de overige met „blijspel" bestempelde komische stukken is slechts weinig, dat verdient meer dan genoemd te worden. *De Heer Ambrosius Heiblok of de Wadderveensche familie te Saint Amand* (1809) vermelden wij hier alleen, omdat het ons een voorbeeld geeft van een komisch tooneelstuk, getrokken uit een vaderlandschen roman (De Wacker van Zon's *Twee-en-Dertig Woorden*). In *Zacharias of de ontaarde Vader* (1781), een blijspel in proza en drie bedrijven, deed J. N. Esgers een poging tot iets hoogers en tot „virtus comica"; doch het onbe-

dundende, taaie stuk brengt het niet verder dan poogen. Ook A. VAN DER WILLIGEN streefde in *De Recommandatie-brieven* (1800) naar het hoogere blijspel; zijn stuk „voornamentlijk ontworpen om daar in Trotschheid en Gierigheid . . . . als belagchelyk en verachtelyk ten toon te stellen" gaf een schimmen dan menschen, doch in den dialoog de bewijzen, dat de auteur zijn voordeel had gedaan met hetgeen vooral KOTZEBUE ons had geleerd.

De reeds vroeger genoemde Amsterdamsche tooneelschrijver BARBAZ besefte wel, dat het ons ontbrak aan het „hooge blyspel"; doch wat hij zelf gaf o. a. *De lichtzinnige of de gevaren der onbedachtzaamheid* (1807), al heeft het eenige verdienste, kon toch niet in dat gebrek voorzien. Zoo staan wij in ons oordeel dan niet ver van een criticus in *Spectatoriale Schouwburg* van het jaar 1798, waar hij schrijft: „Byna alle de Blyspelen en Klugten, die men in ons vaderland ziet ten tooneele voeren, zyn ellendig, lomp, plat, zouteloos en veeläl zodanig, dat in stede van een welgetroffen schets der dwaasheden onzer eeuw en der algemeen heerschende gebreken . . . . dezelve door een verfoeielyke bordeeltaal onze zeden of wel door laffe aartigheden onzen smaak bederven".

STAATKUNDIGE TOONEELSTUKKEN.

Ten deele waren dit gelegenheids-stukken, zooals wij ze reeds uit de latere middeleeuwen kennen: een „kluchtspel met zang" als *Het Alliantie-Feest op het Dorp* (1797), ter viering van „de Alliantie tusschen de braave Franschen en edelmoedige Bataaven"; men danste er de Carmagnole om den vrijheidsboom en zong er een lied op de wijze der Marseillaise. Die beide laatste uitingen van republikeinsche vreugde vindt men ook in

een „burgerlijk Tooneelspel" van hetzelfde jaar, getiteld *Het Vaderlandsch Huisgezin*, dat niet zonder belang is voor de kennis der patriotsche begrippen.

Over den inval der Engelschen en Russen in 1799 handelen een drietal stukken: een „tooneelspel in drie bedryven" *De Aftogt der Engelschen en Russen* (1799), een „klugtspel en pantomime" *Abelkrombeen en Zijn Doorluchtige Hoogheid aan de Helder* (1799) en een „blyspel in een bedryf" *De vaderlandsche Boer* (1800). Het laatste stukje is niet onaardig; de twee andere karakteristiek. De gezwollenheid van het Patriotisme openbaart zich in het eerstgenoemde stuk b.v. waar men een jong meisje, dat naast een gevluchten grijsaard gaat zitten, hoort zeggen: „Zó! het vuur myner jeugd zal uw kouden ouderdom weder wat doen opkweken" en den oude, die Veldeling heet, antwoorden: „Omhels my, lieve dochter, in wie ik, helaas! de myne meen te aanschouwen!" In het tweede stuk legt men den Prins van Oranje, na hem eerst te hebben doen „huppelen en in zijn handen wrijven" de volgende woorden in den mond, en dat nog wel in een gesprek met een herbergier: „Wij, Gezalfden des Heeren, breeken ons kostlyk hoofd nooit met al die fijnigheeden der Staatkunde. Dat is veel te laag voor ons. Daar hebben we onze Ministers voor . . . . Wat een verschriklijke last zou het voor ons weezen, wanneer Wy, Vorsten, zelfs denken, zelfs redeneeren en zelfs werken moesten". Elders: „En wat zal mijn Vader en mijn Moeder zeggen, als ik daar zo bekakt van de reis bij hen kom. Ik zal mijn oogen niet durven opslaan". Dit stuk was gedrukt voor de leden van een „Tooneeloeffenend Genootschap" onder de zinspreuk:

't Toneel, door dweepzugt steeds gevloekt,
Strekt hem ten baak, die deugden zoekt.

Met het oog op den vrede van Amiens werden een paar onbeduidende stukken geschreven als *De Vrede op 't Vaste Land* (door LOOTS en KINKER) en *De Majoor Breekyzer op het Vredefeest te Nederoord*.

Enkele dezer tooneelstukken, ten deele eer pleidooien in dramatischen vorm of verzamelingen van dialogen, zijn geschreven om de beginselen der revolutie te prediken. Zoo is het gesteld met een viertal, in proza en 5 bedrijven, dat vereenigd is in den bundel *Het Tooneel der Zegevierende Menschlievendheid .... in het vrye Frankrijk of de zegenrijke gevolgen der omwenteling* (1790); men ziet dat reeds uit hunne titels: *Elize of de afschaffing der kloosters*; *De Fransche Vaderlander of de rechten van den mensch*; *De Rang zonder verdiensten of de afschaffing van de adel*; *De schimmen van Karel II en Catharina de Medicis of de gelukkige omwenteling*.

In zijn „blyspel" *De Gelykheid* (1795) trachtte BARBAZ het publiek te overreden om de gelijkstelling van alle burgers onderling ernstiger optevatten; als voorbeeld brengt hij hier een trotsche vrouw ten tooneele, die zich nog altijd Mevrouw laat noemen en een hekel heeft aan het „jy en jouw" van haar man, doch door dezen tot inkeer gebracht en vernederd wordt. *De Patriotten van 1797* en een drietal tooneelstukken onder den gezamenlijken titel *De Geredde Republiek* (1798) leeren ons de vrijheidsvrienden van toen beter kennen, doch kunnen tenauwernood drama's heeten. Middellijken samenhang met de revolutionnaire denkbeelden zien wij in *De Vrijheids-zoonen* „tooneelspel" in proza en vijf bedrijven, dat op een buitengoed in Amerika speelt, waarin WASHINGTON optreedt en ons verscheidene verhalen uit den Amerikaanschen onafhankelijkheidsoorlog worden gedaan; een Hollandsch officier in Amerikaanschen dienst, verloofd met de dochter van een

Amerikaansch planter, vormt den schakel tusschen de Republiek hier en de Republiek daar.

Een paar andere stukken uit iets later tijd toonen ons daarentegen, dat de reactie reeds voldoende kracht had gekregen om zich te doen gelden ook in de letterkunde. De auteur van *De Fransche Dorps-Club of de Revolutionaire Jacobynen. Blyeindend klugtspel in drie bedryven* was overtuigd van de noodzakelijkheid eener revolutie in Nederland, dat den naam van republiek voerde „zonder dat haar daarvan de minste schaduw was overgebleeven." Maar niet zulk een ijveraar was hij, of hij zag de dwaasheid die ook in patriotsche clubs niet ontbrak; dat hij zijn tooneel opsloeg in een Fransch dorp van het departement Rhône en Loire, zal wel geschied zijn om dezelfde reden, die 't Hoen een schuilnaam deed kiezen voor zijne stukjes van dezen aard; trouwens deze auteur noemt zich in het geheel niet. Overigens staat dit „klugtspel" vrij wat hooger dan 't Hoen's werk; vroolijk, vlug van verloop en vlot van dialoog, toont het meer dan een aardig tooneel; in de ons hier voorgestelde vergadering der patriotten-club hebben wij een prototype van het bekende tooneel uit *De Kiesvereeniging van Stellendijk*. Niet onaardig, doch te rechtstreeks betoogend, is het „Bataafsch blyspel" *De Bataaf, geestenziener* (1802); een jonkman, wiens hoofd op hol is gebracht door begrippen als *vrijheid* en *vaderlandsliefde*, wordt door een wonderdokter genezen van zijne razernij; hij ziet nu, dat na alle veranderingen op staatkundig gebied „alles zijn ouden gang gaat."

Inderdaad, naarmate meer Nederlanders bekwamen van de patriotsche opwinding, ging men ook in dezen zijn ouden gang; het staatkundig tooneelspel raakt op den achtergrond, dramatizeeringen van het verleden, zooals de stukken van Loosjes e. a. op den voorgrond. Zoo bleef het ook gedurende de inlijving;

altijd, indien men verlof had gekregen van den Franschen machthebber: in 1812 wordt C. VAN DER VIJVER's „historiesch tooneelspel" *Het Turfschip van Breda* uitgegeven, voorzien van de vergunning tot aanplakken en vertoonen van den directeur-generaal der politie Devilliers-Duterrage. Die vergunning was toen noodig voor alle drama's. Één ding hadden stukken als *Het Turfschip van Breda* voor: zoodra het Fransche juk ten deele afgenomen, ten deele afgeworpen was, konden zij opnieuw dienst doen als uitingen der algemeene volksvreugde.

LITERATUUR EN TOONEEL IN ZUID-NEDERLAND.

Slagveld van Europa ook gedurende een groot deel van het hier behandeld tijdvak, bleven de Zuidelijke Nederlanden in stoffelijk, geestelijk en zedelijk opzicht even achterlijk. De band met de Noordnederlandsche Republiek in taal en letterkunde werd al losser, naarmate de volkstaal in de Dietsch-sprekende gewesten, onder de hoogere standen en den middenstand, door het voorwaarts dringende Fransch overvleugeld werd. In J. LABARE's *De Konst der Poëzye* (Brugghe 1721) zien wij dien band nog in wezen: BOILEAU's beroemd gedicht vrij bewerkend, ontleent LABARE op meer dan een plaats zijne voorbeelden aan de Noordnederlandsche letterkunde; hij looft VONDEL, doch laakt BREERO en TENGNAGEL (hier: *Tenhagel* genoemd): „die schriften" zegt hij:

schadelijck aen Zeden, Kerk en Staet,
Zijn als het schuym der Konst van yder een versmaed.

Hoe zwaar de druk der tijden op de bewoners dezer landen woog, blijkt o. a. uit het feit, dat er in al deze jaren tenauwernood een wereldlijk liedboekje in Vlaanderen en Brabant uit-

komt. Terwijl het in het Noorden krioelt van, telkens herdrukte, liederbundels vol minnedeuntjes, drinkliederen, bruiloftszangen en afscheidsliederen op allerlei „aangename voyzen", vindt men er in het Zuiden na lang zoeken hoogstens een twee- of drietal, zooals DE RUYTER's *Vrolyke Speelwagen* die c. 1777 te Gent uitkwam en H. VAN VYFDERLYE's *Vlaemschen Papegaey*, die omstreeks dienzelfden tijd te Brugge zijne „nieuwe en noyt meer van te vooren ghedruckte Liedekens" begon te zingen. Uit den druk der tijden is ook te verklaren, dat de verarmde, telkens verontruste en gekwelde bevolking sterker behoefte had aan geestelijke liederen dan aan wereldsche. Oudere geestelijke liedboeken als BELLEMANS' *Lieffelijcken Paradijsvogel* en CATHARINA VAN DER MEULEN's *Eensaam Tortel-Duyfken* werden in de 18de eeuw herdrukt; nieuwe blijven verschijnen en in herdrukken aftrek vinden: ELIZABETH VAN WAUWE's *Het gheestelyck maeghden-tuyltjen* (1708, 1722, 1743), *Het nieuwe Kevelaers Trompetteken, Kers-nacht..... inhoudende veele schoone kers-liedekens* (1766), al was er natuurlijk veel ouds in menigen nieuwen bundel.

Vóór alles uitingen van terneergebogen gemoederen, die in het voorvaderlijk geloof en den voorvaderlijken godsdienst houvast en steun zochten of middelen om het R.-Katholicisme op de oude banen te handhaven, vertoonen deze liederen, naar het schijnt, weinig karakteristieks en is de schoonheid er afwezig.

Wat er nog aan letterkundig leven was, trok zich samen binnen de Rederijkerskamers; doch ook daar zien wij niets dan het oude, en dat in verval.

Hoe taai van leven dat oude was, blijkt duidelijk b.v. in J. L. KRAFFT's *Het Lyden van onsen heere Jesus Christus. Treurspel verciert met sang en alle syne vertooningen, getrocken*

uyt de vier Evangelisten . . . Tot Brussel by Simon t Serstevens, Drucker by de eerweerdige Paters Predickheeren (1736). Evenals in het oude mysterie-spel immers is hier de tekst der Evangelisten dikwijls bijna woordelijk gevolgd, evenals vroeger worden hier stichtelijke of geestelijke liederen en vertoonîngen in het stuk gevlochten; overigens echter is de vorm modern: het stuk is verdeeld in vijf bedrijven en in alexandrijnen geschreven.

Ook vóór 1736 zijn bijbelsche stukken niet zeldzaam; ik noem er hier een viertal (*Joseph, Judith en Holofernes, Lazarus en de Vrek, De H. Maghet Agatha*) van het jaar 1717, eveneens in vijf bedrijven en alexandrijnen, met tal van vertooningen, dansen en lyrische intermezzo's; alle in vrij zuivere taal geschreven.

De heiligenspelen handhaven zich nog steeds op het répertoire: zoo vinden wij *Den Christelycken . . . . yver van . . . . bisschop Audas* (Brugge 1727); *Glorieuse Martelie van de twee H.H. Gebroeders Crispinus en Crispinianus . . . . spel-gewys vertoont door de Schoenmakers van Belle* (Belle 1739); *Het Leven van den H. Amandus* (Brussel 1742); *de H. Martelaer Adrianus* (1743); *Christelycken Strydt van den heylighen en glorieusen Martelaer Sebastiaen* (Brugge 1743); *De glorieuse Martelie van den seer edelen en H. martelaer Quintinus* (Brussel 1751); *Het Leven, Martelie ende eerste Mirakelen der zeer Edele, Doorluchtige ende H. Maegd en Martelaresse Barbara* (Aelst 1780). In meer dan één opzicht herinneren deze stukken ons de middeleeuwsche heiligen- en mirakelspelen, al worden sommige *treurspel* genoemd, al dagteekenen de verdeeling en de alexandrijnen uit den nieuwen tijd, al schroomde J. DE RIDDER niet zijn „treurspel" van den H. Quintinus te „vercieren" zelfs met „Dansch" en „Vlieghwercken".

Bij deze, tot instandhouding des geloofs dienende, stukken sluit zich een „bly-eyndigh treurspel" van eenigszins polemische

strekking aan: *van Carolus den V zegen-praelende over Joannes Fredericus van Saxen* (1727), waarin de keizer als bedwinger der ketters wordt verheerlijkt.

Tegenover dit geestelijk zien wij een wereldlijk drama. Het bestaat uit een aantal stukken, die meerendeels „bly-eyndigh Treurspel" heeten, doch met het treurspel weinig anders gemeen hebben dan het vertoonen van treurige dingen, de verdeeling in 5 bedrijven en den alexandrijn als doorloopende versmaat. Van dien aard zijn b.v. *De Goddelycke Voorzienigheyd beproeft in Bertulpho en Ansberta* (Brugghe 1720), waarin het middeleeuwsch motief is verwerkt van een gevangen man, opgezocht en bevrijd door zijne, als speelman vermomde, vrouw; KRAFFT's *Iphigenie ofte Orestes en Pilades* (Brussel 1722) en *Den Spiegel der Vrouwen verbeelt in de manmoedige Ildegerte, koninginne van Norwegen* (Brussel 1727); JAN LABARE's *Kruys-tocht door Diederyck van Elsatiën*; J. DE RIDDER's *Bloedigh Moord-Thoneel in Don Renory* (Gendt 1754). Het meest lijken deze stukken met hunne ingevlochten „vertooningen", liedekens en balletten, hun drukte en hoogdravendheid op de tragi-comedie; doorgaans vrij zuiver van taal, hebben zij overigens weinig karakteristieks. Geen dezer auteurs geeft blijk van eenig talent; noch de „Tael-Meester in de Princelycke Stadt Brussel" J. L. KRAFFT, noch JAN LABARE, noch J. DE RIDDER „Schoolmeester in 't Vlaanders Nineve, Gendt"; noch ook, dien wij nog niet noemden, den tamelijk onbeschaamden plagiator J. F. CAMMAERT, die in zijn *Adam ende Eva* (Brussel 1740) VONDEL plunderde, vertalingen van RACINE's *Esther* en *Athalie* voor eigen werk uitgaf en tusschen 1757 '70 tal van stukken uit het Fransch overbracht.

Naar het schijnt, bleef ook de inrichting van het tooneel grootendeels bij het oude. Zoo vinden wij in het stuk *van Sint*

Sebastiaen gesproken van een kerker „in het verdiep"; men zag er „Sebastiaen in den Kercker, de Middelgordijne open", in het *Spel van Bertulphus en Ansberta* van „de voorste" of „de buytenste gordijnen", ook van „de binnenste gordijnen" en „het verdiep van het tooneel"; in ditzelfde stuk waren vele „toogen", waarvan door een „Zeden-Redenaer" voor „de buytenste Gordynen" een uitleg in eenige verzen werd gegeven.

Achter het *Spel van Bertulphus en Ansberta* vindt men de *Dry-deeligh Zedenklucht van Paschier en Isabella* afgedrukt; deze klucht werd een dag na het „bly-eyndig treurspel" vertoond, blijkens de volgende regels:

> Als d'eersten dagh het Spel is claer,
> Soo dient de Klucht den Dagh daer naer.
> En (midts dees Klucht op 't Spel gaet loopen)
> Soo sal men die te saem verkoopen.

Zoowel deze klucht als andere van dien tijd: *Kluchtspel van .... Uylspiegel*, JACOBUS VAN VERGELO'S *Den bekeerden Gierigaert*, *De Kryghs-gesinde Dochter*, *De Tydt* (1735), hebben weinig om het lijf. Het kluchtspel leed evenzeer onder den druk der tijden als het wereldlijk lied. CAMMAERT was ook hier als vertaler werkzaam (*Belphegor ofte Ondersoecker van het Leven der Vrouwen .... getrocken uyt den Italiaenschen Theater*, *Den Heere Pourceaugnac*, *De Advokaat Patelijn* 1754); doch met even weinig geluk.

Evenals in Noord-Nederland kan men ook hier niet elk, min of meer komisch, stuk, dat ten tooneele gebracht is, een klucht of blijspel noemen. Dat is b.v. het geval met *„Proces sonder weergae van Johannes Wandelman voor de vierschaer van S. Petrus. Vertoond op de Brabantse Kamer. Uyt het Konstgenood-*

schap van Ora pro nobis. (t'Antwerpen voor de drukker van de poetische Faculteyt met pauselijke privilegie voor 6 jaaren"); dit onbeteekenend pamflet toch lijkt alleen naar den vorm iets op een klucht.

Zoo is hier dan tenauwernood een enkel groen plekje te zien te midden der algemeene dorheid. Vergelijken wij de literatuur en het tooneel der Zuidelijke Nederlanden van dezen tijd bij die van een vroeger tijdvak (V, 367 vlgg.), welk een verval zien wij dan. Het zou nog erger worden. De uitgeweken patriotten mochten na 1787 te Duinkerken en elders eenig leven brengen in de uitgestorven Vlaamsche brouwerij — nog vóór den vrede van Campo Formio (1797) beschouwden de Franschen zich reeds als machthebbers in deze landen, hun eerst bij dien vrede toebedeeld; in 1796 werden de Rederijkerskamers gesloten en daarmede het laatste bolwerk der bedreigde taal- en letterkunde geslecht. Het scheen gedaan met het onafhankelijk volksbestaan der Vlamingen. Maar trouw bleef het verarmde, verwaarloosde, verdrukte volk den schat van zijn eigen taal en zijn eigen wezen bewaren: het bleef de volkstaal spreken; zijn *Reinaert*, *Uilenspiegel*, *Heemskinderen*, zijn POIRTERS lezen; zijne oude liederen zingen, al was het maar van het ruwe papier en in de slechte drukken van den Antwerpschen drukker Thys, van den Gentschen Van Paemel. In de vernedering bleef het nationaal zelfbewustzijn, hoe langzaam ook, groeien. Een eerste openbaring van die herwordende Belgische nationaliteit zag men in 1781, toen de Zuidnederlandsche bevolking zich vereenigd kantte tegen de hervormingsplannen van den Oostenrijkschen keizer Jozef I. En — merkwaardige openbaring der eenheid tusschen volksleven en volkstaal — aan den vóóravond der zoogenaamde Belgische omwenteling van 1788 gaf de Brusselsche advocaat VERLOO, een vriend van den bekenden liberalen

agitator VONCK, zijne *Verhandeling op d'onacht der Moederlyke Tael in de Nederlanden* uit, waarin hij klaagde over den achteruitgang der Vlaamsche gewesten als gevolg der algemeene verfransching en waarin hij reeds de geestelijke eenheid van Noord en Zuid verkondigde.

Zoo mocht men dan ook op de Vlaamsche nationaliteit toepassen, wat VONDEL in zijne *Altaergeheimenissen* (II, 307—310) van het „gezaeide graen" schrijft:

> O edele air! laet treffen, wat kan treffen;
> Ghy neight uw hooft, om 't hooft om hoogh te heffen:
> Laet hagelen, laet maeien, dorschen, slaen;
> Ghy valt, om eens op 's Konings disch te staen [18]).

HET TOONEEL. DE OPVOERING. HET SCHOUWBURG-PUBLIEK. DE TOONEELSPELERS EN HUN KUNST.

Anders dan in de 17de eeuw is hier, reeds bij den aanvang der 18de, van het verleden weinig meer te zien. Van vertooningen in de openlucht hooren wij zelden of nooit meer; daarmede is het vroegere volkstooneel, dat uit de middeleeuwen dagteekende, verdwenen; de tooneelspeelkunst wordt voortaan beoefend slechts in schouwburgen of op liefhebberij-theaters, waarvan wij hier de voornaamste zullen bespreken of noemen.

De Amsterdamsche schouwburg bleef in hoofdzaak wat hij in 1664 geworden was. In 1738 vierden de vrienden van het tooneel het eeuwfeest van dien schouwburg, ondanks het verzet der kerkelijken en een preek van Ds. Kulenkamp. Een triomf behaalde de kerkelijke partij, toen zij wist te bewerken, dat de schouwburg van 1747 tot 1749 gesloten bleef; maar in 1763 vierde men de herdenking van het 125-jarig bestaan met een vertooning van Corneille's *Polyeucte*. In 1772 was de beurt weer aan de bestrijders van het tooneel: de schouwburg op het Leidsche Plein brandde af: een duidelijk teeken van Gods straffende gerechtigheid, zeiden de ijveraars. Maar in het volgende jaar liet Gods straffende gerechtigheid toe, dat een groot houten gebouw verrees op de plaats, waar het vroegere steenen had gestaan; in 1774 werd het ingewijd met een vertooning van Van Merken's *Jacob Simonszoon de Rijk*; een eeuw lang zou dit „by provisie" gesticht gebouw blijven bestaan.

In verscheidene andere steden gaat men schouwburgen bouwen

of zaten inrichten voor tooneelvertooningen: Leiden kreeg zijn schouwburg op de Oude Vest in 1705; in Den Haag stichtte Corver er een in 1766; in Rotterdam werd in 1774 een schouwburg geopend; te Utrecht bouwde men er in 1796 een op het Vreeburg. Bovendien vinden wij tal van kleinere theaters genoemd: zoo b.v. een op het Buitenhof in Den Haag, misschien slechts een tent; een „Joodse comedie" in diezelfde stad; verscheidene lokalen te Amsterdam (Het Turfschip van Breda, het Doolhof, het Wapen van Amsterdam enz.). Van een liefhebberijtooneel schijnt sprake ook in CAMPO WEYERMAN'S *Echo des Weerelds* (I, 39), waar gewag wordt gemaakt van „de knoopmaakers Akteur in de *Kopere Berg* die den stervende Kato zal nabootsen" (1725).

Eén soort van tooneel was er toch, waar de band met het verleden duidelijk zichtbaar is: de poppenkast. De achttiendeeuwsche deftigheid mocht het aloude „dockenspel" tijdelijk in zijn bestaan bedreigd hebben — het toonde zijn levenskracht weer, toen in het laatste gedeelte der 18de eeuw natuur en eenvoud ons volk sterker gingen aantrekken. Vooral de tent „Van de vier (drie) Kroonen" verheugde zich in de gunst van het publiek. In den strijd over NOMSZ' *Zoroaster* vinden wij gewag gemaakt van die tent als het eigendom van zekeren Magito; LE FRANCQ VAN BERKHEY spreekt, tamelijk minachtend, van „Jan Klaassens poppen", een benaming waarmee hij ook den uitheemschen term „poesjenellen" vertaalt; WOLFF en DEKEN vermelden die vermaarde tent, evenals BRUNO DAALBERG; bij den laatstgenoemde vinden wij ook het geloof aan Jan Klaassen, voorheen trompetter van Willem II, als schepper der poppenkast; J. IMMERZEEL kent het „poppen of janklaassenspel onder den „sedert.... daar aan toegeëigenden naam van ronzebons." Een mededingster der poppenkast, de Chineesche Schimmen, begint zich in dezen tijd te vertoonen; dat zien wij

uit *De belachelyke Zieken, kluchtig blyspel, geschikt om als een Schimmenspel gespeeld te worden tusschen de Min in 't Lazarushuis.* De personages die hier optreden, heeten Stoffel van Stoffelenburg; Betje Bolderwaagen, zijne vrouw; Bulderbast, een doctoor; Jannetje Laatloopendewaagen, een buurvrouw; Wouther, een apothecar.

Den band met het verleden zien wij ook in een der eerste komische personages van vroeger, Harlekijn, en de „prooz-kluchten" die zij gewoon waren te improvizeeren. Zoo lezen wij in J. VAN HOVEN'S *Schildery van de Haagsche Kermis* (1715):

> Wat ziet men een gezwier! wat potzen al vertoonen
> Door den Theatergek of anders Spring-int-veld,
> Byzonder gaauw en rat, schoon hy veel jaaren teld.
> De voorklugt uit de vuist gespeeld, kan 't volk vermaaken.
> . . . . . .

In BERKHEY'S *Gedichten voor . . . . Veniam pro laude* evenzoo:

> Door grap of klugtspel te verzinnen
> Die Arlequino of Hansworst,
> Dan uit zijn' poot verzinnen dorst;
> En hier van ziet men nog verzellen
> De Speelers door hun poesjenellen,
> Of die men, naar ons taal bediedt,
> In goed rond duits, Jan Klaassens hiet.

Zelfs kunnen wij ons overtuigen van een feit, dat wij overigens van tevoren wel konden vermoeden: dat de hansworsten van vroeger vrijwel denzelfden trant hielden als hunne gildebroeders uit onzen tijd; men luistere slechts naar dezen harlekijn, dien wij in *Het Spel van de drie Kroonen of de Poppedans der Societeits axionisten* voor een tent zien staan en aldus het publiek hooren toespreken:

„Hier hebje het spel van de drie Kroonen, Heeren en Dames, hier hebje de Poppedans der Societeits Actionisten.... hier hebje een twaalfhoofdig beest naar het leven verbeeld dat goude eyeren leit.... Hei Heeren, treedt binnen, treedt binnen, het spel zal zoo aanstonds aangaan.... treedt in Volkje, voor een dubbeltje! voor een dubbeltje hebje je hier afgebeeld naar 't leven, op wat wyze die nieuwbakke Doctoren het volkje op een listige wys de pols tasten....

De Regenten der beide liefdadigheids-instellingen, die indertijd SAMUEL COSTER's geldschieters waren geweest, bleven ook gedurende de 18de eeuw den Amsterdamschen Schouwburg besturen; zij droegen dat bestuur ten deele over aan een paar directeuren, doch hielden zelf „het oppertoezicht over de drama's die werden gespeeld, over de tooneelspelers en over de financiën." Na den brand van 1772 kwam het bestuur aan de Stad, die vier commissarissen voor zich liet handelen. De overige schouwburgen werden bestuurd door of namens vereenigingen van particulieren, ook wel eens door acteurs of actrices die een schouwburg huurden. In 1796 werd besloten op te houden met het uitkeeren van een deel der winst aan het Oudemannenhuis en het Weeshuis, daar het nieuwe gebouw na den brand geheel voor Stads rekening gebouwd was en geëxploiteerd werd. Vier „Gecommitteerden tot de Zaken van den Schouwburg" voerden nu voortaan het beheer.

Als goede achttiend'eeuwsche Regenten beseften ook die van den Schouwburg hunne waardigheid ten volle; naar het schijnt, gedroegen zij zich tegenover auteurs en acteurs niet zelden aanmatigend en ruw. F. ZEGERS, schrijver van *De Triomferende Deugd* (c. 1700, uitgegeven c. 1720) ondervond het, toen hij op raad van een der Regenten zijn stuk aan een paar kenners ter beoordeeling had gegeven; LANGENDIJK keurde het goed;

goedgekeurd werd het zelfs door „den Fenix der Nederduitsche Zedendichters, dien alom beruchten man, den Heer Claas Bruin." Bij Regenten ontboden, verneemt Zegers echter, dat men het stuk niet zal spelen; redenen werden hem niet medegedeeld. Kort daarna ontmoet de vertoornde auteur een der Regenten en vraagt naar „de oorzaak van de afkeuring (zijns spels;" doch hij krijgt den wind van voren: „ben ik verplicht om u reden te geven van hetgeen ik verwerpe?" Nog vele woorden werden gewisseld, maar zonder de zaak verder te brengen. Ook de vermaarde tooneelspeelster Juffrouw Bouhon ondervond de ruwheid der Regenten, toen zij omstreeks 1763 ontslagen werd. Aan een der Directeuren wordt door den auteur en acteur Simon Rivier omstreeks 1772 verweten, dat hij onder den invloed staat van een „dertel jong Actries." Ook later beklagen de acteurs zich over de heerschzucht en den hoogen toon der Gecommitteerden; de acteur Hendrik Angemeer lag in het jaar 1789 aan een zware koorts ziek te bed; op last van Gecommitteerden komt de „machinist" Schaddé bij hem en voegt hem vrij brutaal toe: „gy moet uit uw bed komen en absoluut dezen avond spelen." Het spreekt overigens vanzelf, dat er toen als nu aan beide zijden fouten begaan werden en dat de schuld niet uitsluitend bij Regenten of Gecommitteerden gezocht moet worden.

Dat aankomende tooneelspelers eenige vorming behoefden, werd door sommige bestuurders wel beseft; zoo werd de acteur Enoch Krook in 1713 aangesteld tot het geven van onderricht aan jonge acteurs en actrices, op een jaarwedde van *f* 75.–; bij het sluiten der nieuwe contracten na den brand werd den acteur Duim een dergelijke opdracht gegeven. Van Effen ging verder met zijn wenschen: blijkens het 28ste Vertoog van zijn *Hollandschen Spectator* ried hij Regenten aan, een hoog-ontwikkeld letterkundige op een aanzienlijke jaarwedde het bestuur

van den ganschen Schouwburg toevertrouwen, die zou ook de rollen verdeelen, raad en voorlichting geven aan de vertooners enz.; zulk een taak had men in Londen aan RICHARD STEELE opgedragen.

Waarin ook de stellers eener *Memorie* van het jaar 1795 ongelijk mogen hebben gehad in hunne geschillen met de Gecommitteerden van dat jaar, die een *Rapport* hadden ingediend over de toenmalige toestanden, misstanden en wenschelijke verbeteringen in Schouwburgzaken, zeker hadden zij gelijk, toen zij schreven: „de ondergeteekende geloven dat het allergeschikst ware, dat de dichter zijn stuk zelf aan de daarin spelende acteurs en actrices voorlas, om hen, langs dien weg, zyn waar oogmerk in het een of ander character te doen vatten." En niet minder, toen zij den auteur de vrijheid wenschten te geven van „niet slechts by de laatste, maar by alle repetitien tegenwoordig te zyn" [19]).

DE OPVOERING.

Omstreeks 1765 kon men op den Amsterdamschen Schouwburg, dank zij een rijken voorraad schermen en ander decoratief, tal van gebouwen, zalen, kamers en andere ruimten voorstellen: een vorstelijk slaapvertrek of tent, „de nieuwe Hofzaal", een „hedendaagse Kamer", een Italiaansche straat, een bosch, een tuin, een „ouderwetsche of burgerlyke Kamer", het Zonnehof, een kapel, een kerker, een zee enz. Dat de beschildering dier schermen goed werk zal hebben vertoond, mag men vermoeden, indien men weet, dat verscheidene schilders, waaronder CORNELIS TROOST en JACOB DE WIT, hier de hand toe hadden geleend. Na den brand van 1772 werd een nieuw dergelijk decoratief vervaardigd; nu hooren wij bovendien nog van een

Abdijkerk, een Boerenwoning, legertenten, een straat van Londen. In de overige schouwburgen had men dergelijk decoratief, al zal het op kleiner schaal en minder rijk zijn geweest.

Deze mededeelingen van algemeenen aard kunnen wij aanvullen met wat de tooneelaanwijzingen in eenige stukken van dien tijd ons leeren, al zijn die aanwijzingen door den toenmaligen „Tooneelmeester" misschien slechts ten deele opgevolgd. In PYPERS' *Nephta* (5de bedrijf) lezen wij: „Het tooneel verbeeld eene prachtige Gottische hofzaal, van den voorgrond af tot aan het verschiet toe met waschlicht en in 't midden met eene kroon verlicht. In het midden der zaale is de koningklyke troon opgeregt. Op den voorgrond staat eene met rood fluweel bekleede tafel, op welke de scepter en kroon der koninginne, beneevens een gouden kelk geplaatst zyn enz." Eenig denkbeeld van het meubilair geeft ons deze aanwijzing uit het *Aan den Leezer in Don Jan Richardo of het Sterfhuis in vreugde. Klugtspel* (1768): „Het Tooneel moet een zykamer verbeelden, daar een Buffet en Spiegelkabinet in staat, wyders met een *Portebrisee*, een *Penant-spiegel*, waar onder een klein Tafeltje met eenig Zilverservies, ook een Tafel met Thee-goed, Thee-stoof enz. De schermen mogen wel beweegen, omdat het maar een behangen Vertrek is. Het overige blyft aan het wyze oordeel van den Tooneelmeester."

De opkomst van het burgerlijk treurspel toont zich natuurlijk in het decoratief; onder het nieuwe decor, dat na den brand van 1772 werd aangeschaft, bevond zich ook „de Armoedige woning"; hoe zulk een armoedige woning er uit zag, leeren ons tal van aanwijzingen uit burgerlijke drama's van dien tijd; KIST gaf in zijn roman *Barend van Poederen* (I, 47 vlgg.) een niet onaardige beschrijving eener vertooning van zoo'n tooneelstuk en daarbij deze aanwijzing: „een zeer armoedig vertrek zonder schoorsteen, stoelen zonder matten en eenige houten

meubelen, een stuk van een behangzel overdekt een gering bed, verlichting door een lamp die telkens dreigt uit te gaan." De opkomende Romantiek, die mede onder den invloed van *Robinson Crusoe* gaarne op onbewoonde eilanden vertoefde, gaf weer andere dingen te zien; zoo vinden wij in PATER's „tooneelspel" *Het onbewoonde Eiland . . . . Gevolgd naar 't Engelsch van den Heer Arthur Murphy* deze aanwijzing: „Het Tooneel verbeeld eene Valei op het Onbewoonde Eiland, omringd met rotsen, grotten, bloeijende heestergewassen, uitheemsche boomen en planten, die in het wilde opgroeijen. Aan de eene zyde ziet men een hol of spelonk en eene rots enz."

In de kostuums van dezen tijd heerschte, naar het schijnt, een tijdlang een zonderlinge mengeling van modern en historisch, waarin echter het eerste het laatste overheerschte.

Gysbrecht van Amstel werd vóór Corvers hervormingen in het costuum gespeeld in „een rok met lange panden, roode voering en breed gouden passement, met een grooten driekanten hoed, gepoederde pruik en haarzak, witte zijden kousen, schoenen met steengespen, cabretten handschoenen en diamanten ring, met gouden degen en hellebaard of sponton in de hand." Punt speelde Burgemeester Van der Werff in *Het Beleg van Leiden* met een carrépruik; Achilles in Huydecoper's treurspel „met witte zyden koussen, lubben, gepoederde paruik enz." Het publiek zal daarin niets vreemds hebben gevonden, evenmin als in andere zonden tegen het historisch realisme. Zoo vernemen wij van een *Brief*-schrijver van het jaar 1773: „Hy (Punt als Gysbreght bij Badeloch komend in het 4de Bedrijf) op 't Toneel komende, verscheen er een knecht met een bonte Pels, dewelke hy hem aantrok; en hem een koopere stoof met vuur gaf; waarop hy ging zitten en zyn verhaal begon." CAMPO WEYERMAN drijft in zijn *Echo des Weerelts* (4 Aug. 1727) den

spot met de quasi-romeinsche costumes van zijn tijd in de volgende passage: „gelyk als weleer den beruchten Jacob van Ryndorp zyne alom vermaarde, en te zelver tyd alom zwervende Tonneelspeelders opschikte, die (sta ruym Jongens) Point de Kanaille steenkerksche Dassen voerden op hunne romeynsche Ryglyven, en met zulke vreeslyke langgehaairde Paruyken gekapt, het hoofd om hoog en den buyk vooruyt staaken, dat men uyt ieder paruyk . . . . een paar Ottomannische Paardestaarten voor de turksche Artillery had konnen fabriceeren."

In de vrouwenkostuums zien wij dezelfde mengeling van historisch en modern. De speelsters in CLAAS BRUIN'S *Aarnout en Adolf van Egmond* droegen „wyde baleine rokken"; Juffrouw De Bruin vertoonde in het naspel *De Vrystermarkt* een boerin in „een wyde balyne rok en zilvere borst." Zelfs de Vrede werd in het zinnespel *Leeuwendaal hersteld* (a° 1749) voorgesteld door een vrouw in een wijden hoepelrok, die met een olijftak in de hand uit een wolk te voorschijn komt; ook Minerva zien wij hier in een hoepelrok, met een speer in de hand.

Op voorgang der Fransche acteurs en onder den invloed van Corver begon men zich langzamerhand toeteleggen op meer historische kostuums; zoo werd b.v. de vertaling van VOLTAIRE'S *Orphelin de Chine* (*Het Weeskind van China*) gespeeld in „de natuurlijke Chineesche kleeding", al vond Corver dat die „zeer belachelijk stond en het Spel machtig ontsierde"; ook in de Romeinsche, Turksche, Spaansche en Oudhollandsche kleeren streefde men naar meer historische getrouwheid, al schijnt ons de uitkomst van dat streven gering.

Omstreeks 1772 begonnen de voorstellingen op den Amsterdamschen Schouwburg te vijf uur; uit een aanplakbiljet van Corver leeren wij, dat een door hem gegeven „Afscheids Beneficie"-voorstelling op 27 Mei 1774 aanving „'s avonds ten

halfses uuren"; zoo was het ook met een voorstelling van *Oedipus aan het Hof van Admetus* (door Mevrouw CYMBON VAN DER WERKEN uit het Fransch vertaald) in 1783. Bij beide voorstellingen vinden wij aanwijzingen omtrent het bespreken van plaatsen.

De vertooningen, waarover wij bij de beschouwing van het zeventiend'eeuwsch drama uitvoerig hebben gehandeld, bleven in trek, al verklaarden sommigen zich tegen zulke vertooningen in stukken van VONDEL. Nog in 1753 wordt een werkje uitgegeven, getiteld *Verscheide Verzooningen, geschikt ter versieringe van eenige Tooneel-speelen die op den Amsterdamschen Schouwburg vertoont werden*; evenals vroeger werden daarbij eenige versregels ter verklaring uitgesproken.

Optochten, gelijk wij ze in het vroegere drama hebben leeren kennen, waren eveneens nog in zwang. In het bovengenoemd stuk *Nephta* (Ve Bedr. 2de Toon.) vinden wij de volgende tooneelaanwijzing: „De optogt des volks komt nader by. Zo dra de hooge priester vertrokken is, hoort men het geluid der muziektuigspeeleren, die de menigte vergezellen. De priesters, hunne bazuinen steekende, de priesteressen, ryksgrooten, legerhoofden en staatjongkvrouwen, Olintes opleidende, treeden met staatigheid op, geduurende den volgenden koorzang. De optogt, welke door het krygsvolk geopend en gesloten word, gaat langzaam voort, alle de noodwendigheden tot het plegtig vieren van de trouw der koninginne medevoerende". Ook in komische stukken vindt men vertooningen, zij het natuurlijk van een verschillend karakter; zoo zag men in het, uit het Fransch vertaald, stukje *Krispyn Dragonder* (1714) een achttal dragonders opkomen „met bouteljes en glazen, twee Pyfers en een Tamboer"; er wordt gespeeld en op de maat voeren zij eenige scherts-exercitiën uit onder het commando van Krispyn[29]).

HET SCHOUWBURGPUBLIEK.

Naarmate gedurende de eerste helft der 18de eeuw het nationaliteitsgevoel zich liet overheerschen door sympathie voor het uitheemsche, vertoonden de hoogere standen zich minder in den Hollandschen Schouwburg. Wij zagen in het vorig deel dezer Geschiedenis (V, 147), hoe zij reeds in het laatst der 17de eeuw aan de opera de voorkeur gaven boven het „tooneelspel in 't Neerduyts", dat immers „maar voor 't kanaalje" was. Dat bleef zoo in de volgende eeuw; vooral bij de dames van den beau-monde heerschte omstreeks 1774 „eene allesoverschreeuwende drift voor dat monster van slechten smaak, de Opera . . . . en eene Juffr. Neytz overtreft eene Van Merken zo zeer . . . . als Niëvri Corver".

In het tweede kwart der 18de eeuw kreeg de opera echter mededingers in de Fransche en Italiaansche troepen, die ons land bezochten. In het 286ste Vertoog van *de Hollandsche Spectator* (a° 1734) hooren wij een rijkmans-zoontje de loftrompet steken. voor de „excellente Fransche en Italiaansche Acteurs", die een tent op het Vreeburg (te Utrecht) hadden opgeslagen en die voor eene loge vijf ducatons vroegen. In een bundel *Lettres écrites de Hollande, d'Angleterre* etc. (1789) wordt ons verhaald van de „charmante Salle de la Comédie Française (te Amsterdam) . . . . un des plus jolis établissements de l'Europe", een „rendez-vous" van den „beau-monde", waar alleen de inteekenaars mochten komen, waar men zich vrij bewoog, rondliep, dames aansprak enz. Ook Georg Forster getuigt in zijn reisverhaal (1790), dat de Hollandsche Schouwburg alleen door „de geringe en midden volksstanden" bezocht wordt; al wat rijk en aanzienlijk was, bezocht de Fransche of ook wel de Duitsche tooneelisten.

Vermoedelijk zullen de rijken en aanzienlijken toen, evenals

tegenwoordig niet ontbroken hebben, wanneer de Prins van Oranje of een ander hooggeplaatst personage den Hollandschen Schouwburg met een bezoek vereerde; zoo b.v. toen Prins Willem V in 1768 door Punt, als Apollo uit een wolk neerdalend, werd verwelkomd; toen Marlborough er kwam, Czaar Peter en zijn echtgenoot, de Koning van Pruisen, Eugenius van Savoye. Waren er zoo hooge toeschouwers, dan zal het meer gegoede deel van het publiek zich vermoedelijk kalmer en fatsoenlijker hebben gedragen dan gewoonlijk. Doorgaans immers gedroeg zich dat deel van het publiek weinig fatsoenlijk. Deden zij niets ergers dan die vrouw van een Regent, die in de Fransche Comedie zat te breien, dan hadden zij minder aanstoot gegeven. Maar hardop praten en lachen onder de voorstelling schijnt omstreeks 1731 geen zeldzaamheid te zijn geweest; in het laatst der 18de eeuw vernemen wij uit *Saartje Burgerhart* „dat lachen, praten, badineeren onder het spel van de zielroerendste Treurspelen thans *du Ton* is"; die *bon Ton* eischte niet alleen, dat men lachte bij een treurspel, maar ook dat men geeuwde bij een klucht. Veeleischend op het stuk van geestigheid was dat publiek niet; in *De Tooneelspel-beschouwer* van de jaren 1783—'84 lezen wij, hoe een actrice, Mejuffrouw van Maerlen, die een Nederlandsche winkelierster „volmaakt copieerde" bij hare opkomst „een schaterend gelach onder onzen zotten Adel" verwekte; de reden was „dat een zilverschoone witte rok met slechts een smal randje van achteren onder haar bovenrok uitkwam." Niet vreemd, dat men van tijd tot tijd uit den bak hoorde roepen: „Houd de bek daer in die Logie!"

Ook door andere dingen werd de aandacht van het kijkgraag en hoorlustig publiek gestoord. Evenals vroeger veroorzaakte de lust tot versnaperingen en ververschingen allerlei onlust; zoo vertelt Van Effen ons (107de Vertoog) van „een vrouwmensch, dat, tusschen de bedrijven, met een groote kan en

een glas in de hand, geduurig riep: *Motje hier ook hier?* terwyl een ander figuur daar tegen aan schreeuwde: *Belieft er ook iemand van boekjes gediend te wee . . . . zen?* Nu eens heeft men zich te beklagen over een luidruchtig bruiloftgezelschap, dan eens over een loge „opgepropt met jonge kinderen, die mede hun best gedaan hebben om des aanschouwers aandacht te beneemen"; men kocht appelen en noten aan de kraampjes vóór de poort van den Schouwburg, peuzelde die onder de voorstelling op en wierp schillen en basten op de hoofden van het publiek beneden. Waar de hoogere standen zóó voorgingen, zal het publiek in den bak zich vermoedelijk niet onbetuigd hebben gelaten. Echter komen ons geen erger dingen ter oore, dan dat eens, toen de Schouwburg „volgens zyne loffelyke gewoonte" te half elf uitging, „een kerel van de staanplaats" de acteurs toeriep: „*naar je Bed, naar je Bed!*"

Het spreekt vanzelf, dat men zich een onjuiste en onbillijke voorstelling van het toenmalig schouwburgpubliek zou vormen, indien men lette alleen op de aanmerkingen en klachten uit dien tijd. Natuurlijk is er bij een groot deel van het publiek oprechte belangstelling en deelneming geweest. Een uiting van die belangstelling is b.v. dat men den tekst van een stuk in den Schouwburg kocht; het „*boekgen*, oder die Comödie, so man um etliche *Stuyver* in der Comödie kaufet", gelijk Uffenbach ons mededeelt; zulk een *boekje van spel en klucht* zond men thuis aan een dame met wie men naar den Schouwburg ging. Van publieks gevoeligheid vernemen wij een staaltje uit een beschrijving van de „treurplegtigheid" voor de gestorven actrice Helena Snoek in den Amsterdamschen Schouwburg, waar het heet: „de tranen der tedere kunne vloeiden in menigte". Wanneer het gebruik van door handgeklap zijn instemming met een tooneelstuk te betuigen in zwang is gekomen, weten wij niet.

Let men op VONDELS gedicht ter Inwijding der Doorluchtige Schole te Amsterdam, waarin hij van de Wijsheid zegt, dat zij wordt

toegejuycht met vrolyck handgeklap
Van braeve geesten.

dan mag men vermoeden, dat het in de 17de eeuw ook bij het schouwburg-publiek niet geheel onbekend is geweest. In de voorrede van MAURICIUS' *Voorspel tot opening van den Hollandschen Schouwburg te Hamburg* (1740) wordt het woord *applaudissement* gebruikt. In het tooneeltijdschrift *Ryswykze Vrouwendaagze Courand* (a° 1774) wordt meer dan eens van het „applodissement" gesproken; *de Tooneelkyker* over het jaar 1784 vertelt ons: „Het *Aplaudiceeren* was doorgaans in het gezegde Bedryf (*Jacoba van Beieren*) zo sterk over het speelen dezer Actrice, dat veele hunne handen niet langer willende gebruiken, of Mejuffrouw Wattier op twee verschillende wyze(n) toejuichen, het woordje *Bravo!* te baat namen; welke laatst *Aplaudicement* ons echter mishaagde; want het slechts een lastig geschreeuw in den Schouwburg veroorzaakte." Dat *bravo!* was blijkbaar iets nieuws. Uit het cursief drukken van het woord applaudisseeren zou men opmaken, dat dit gebruik eerst langzamerhand burgerrecht te onzent heeft verkregen; die voorstelling zou wel strooken met deze opmerking uit Corver's *Toneel-Aantekeningen*: „Men was ter dier tijd (c. 1745) zo gereed niet als tegenwoordig, om een Acteur met handgeklap te vereeren."

Van een applaus met politieken klank vinden wij gewag gemaakt in den Patriotten-tijd; NOMSZ' *Maria van Lalain* werd vertoond; de acteur Passé vervulde de rol van Parma en werd bovenmatig toegejuicht bij deze woorden over Prins Willem I:

Nassau's prins, de pest van Neêrlands staten.

„deze taal", zegt *De Tooneelspel-beschouwer* van de jaren 1783 - '84, „klonk als hemelmelody in de ooren der Amsteldammeren."

Voor onderschatting van het toenmalig publiek heeft men zich te wachten ook met het oog op het groot aantal liefhebbers, die de tooneelspeelkunst beoefenden en zoo onder het publiek een kern vormden, die recht had den toon aan te geven. In zijn 178ste Vertoog maakt Van Effen gewag van eenige juffertjes, die *Polyeucte* „onder malkander zullen speelen". In *Het Leven van Jan Punt* hooren wij van „een gezelschap van de aanzienlykste jonge Heeren en Juffrouwen", dat van plan is op den verjaardag van een bejaard heer het treurspel van Sabinus en Eponina te vertoonen (c. 1750); het jongemensch dat Sabinus zal spelen, wordt gedrild door Punt; Eponina door Mejuffrouw Ghyben. Elders vinden wij gesproken over een gezelschap, „waarin tweemaal ter week regulier een Treur- of Blyspel gespeelt wierd" en daarbij gevoegd: „van dusdanige Liefhebbers vloeit ons Amsterdam over". In Utrecht bestond omstreeks 1779 een liefhebberij-gezelschap van „verscheidene Heren en Dames van rang, waaronder van de aanzienlijkste der Provincie. Van het liefhebberij-tooneel te Harlingen, dat onder leiding stond van Simon Styl, vernamen wij vroeger in dit deel; dergelijke gezelschappen vond men te Groningen, Gouda, Leiden, Den Haag — kortom, er werd onder de hoogere standen en in den middenstand blijkbaar zooveel komedie gespeeld, dat het gevoel voor en het oordeel over de tooneelspeelkunst daardoor in hooge mate ontwikkeld moet zijn.

Of de dichterlijke apotheker P. J. Kasteleyn (1746 - 1794) lid is geweest van zulk een liefhebberij-tooneel weten wij niet; doch in allen gevalle moet hij een warme liefde voor de tooneelspeelkunst hebben gehad. Van die liefde getuigen eenige Duitsche verzen, in 1786 door hem gericht tot den Duitschen

tooneelspeler Löhrs, toen deze den Hamlet in Amsterdam had gespeeld. Wij halen die verzen hier gedeeltelijk aan, niet als een staaltje van hooge poëzie, maar als een blijk van de diepe aandoening en warme bewondering, waarmede goed of voortreffelijk tooneelspel ook toen het hart van een gevoelig toeschouwer kon vervullen:

Schaudern, Entzucken und Wonne bemächtigten sich meines
[Busens,
Da Du den schonen Hamlet, den groszen, göttlichen Hamlet
Unnachahmbar in jedem Charakterzug zeigtest.

Uit deze en de overige verzen blijkt voorts dat KASTELEYN de persoonlijkheid van Hamlet ten deele wel heeft begrepen; tevens dat hij voor SHAKESPEARE één en al bewondering is. Kwam een rijmelaar als KASTELEYN zóó in vuur door het spel van Löhrs, dan moeten er onder het publiek meer zijn geweest, die zijn bewondering hebben gedeeld; dan mag deze uiting mede als een uiting van het toenmalig publiek beschouwd worden [21]).

DE TOONEELSPELERS.

Wij hebben in een vorig deel gezien, dat in de 17de eeuw een stand van beroepsspelers zich vormde; dat ging natuurlijk langzaam in zijn werk; vele tooneelspelers oefenden tevens nog een ander beroep uit of dreven eene nering. Zulke zijn er ook nog in de 18de eeuw, maar hun aantal neemt af en in de laatste helft dier eeuw vinden wij verscheidene acteurs en actrices, die geheel voor en van hun kunst leven.

Dat acteurs als Van Halmael, Hennebo, Van Ryndorp, Simon Rivier tevens tooneelschrijvers waren, zal hunne kunst als tooneelspeler eer gebaat dan geschaad hebben.

Van het groote aantal acteurs en actrices, ons uit de 18de eeuw bekend, kunnen wij slechts eenigen noemen. Aan den Amsterdamschen Schouwburg vond men in de eerste helft der 18de eeuw o. a. Hermannus Koning:

De Koning van ons Schouw-Toneel
Die ernstig speelen kon en jokken *)

*) (schertsen) komische rollen vervullen

zooals Jan Goeree in een lijkdicht op hem zeide; voorts Thomas van Malsem en Petronella Kroon, die „de rollen van Thomas-vaer en Pieternel in *de Bruiloft van Kloris en Roosje* hebben gecreëerd"; Willem van der Hoeven, door bovengenoemden Goeree geprezen om zijne Ruben-vertolking in Vondels *Joseph in Dothan* o. a. in deze verzen:

o Ruben, Jacobs zoon, hoe hebt gy ons verplicht!
. . . . . .
Wat deed ge een stroom van volk naar Amstels Schouwburg vloeijen!

Cornelis Bor, uitstekend zoowel in de praktijk als in de theorie der kunst en daarom dan ook tot leermeester der jongeren aangesteld; Izak Duim, die in 1727 aan den Schouwburg kwam en er zijn gansche leven aan verbonden bleef; Thomas Fokke en Jacobus Jordaan, beiden goede komieken; Cornelis Troost, door Corver „een excellent Acteur in de galante Rollen" genoemd; Adriana Maas, volgens Corver „den Koningin van alle de Actrices, die wij bij ons geheugen aan den Schouwburg gehad hebben, in Treur- en Blijspel beide goed"; Anna Maria de Bruin, die in 1730 aan den Schouwburg kwam en in 1744 stierf.

Deze juffrouw De Bruin trouwde in 1733 met den beroemden acteur Jan Punt (1711—1779). Punt was graveur van beroep, doch, in 1732 aan den Schouwburg gekomen en onderwezen

door Bor, vervulde hij er al spoedig de eerste rollen. Na den brand van 1772 werd hij directeur van den Rotterdamschen Schouwburg. Zijn beroemdste leerling, later zijn voornaamste mededinger, was de zestien jaar jongere Martinus Corver (1727–1794). Corver bleef tot 1763 aan den Amsterdamschen Schouwburg; doch vormde toen een eigen gezelschap, waarmede hij in Den Haag en te Leiden speelde.

Alleszins bevoegd beoordeelaar, prijst hij onder zijne medespelers o. a. Brinkman en Gerrit de Ridder („een overaartig comiecq Acteur"); van Anthony Spatzier (1718–1777), een der besten van zijn tijd, vertelt hij ons, dat deze „in zijn Jeugd het gantsche eerste emploot zo wel in het Treurspel als Blijspel gespeeld" had. Ook Angemeer en Passé worden door Corver geprezen. Onder de bekende actrices noemen wij Elizabeth Ghyben († 1759), haar dochter Cornelia, gehuwd met den acteur Jan Bouhon; Catharina Elizabeth Fokke, die Punt's derde vrouw werd en stierf in het Oudemannen- en Vrouwenhuis. Boven dit drietal muntte Johanna Cornelia Wattier uit (1762–1827); Rotterdamsche van geboorte, debuteerde zij daar onder Corver, kwam al spoedig aan den Amsterdamschen Schouwburg en bleef daaraan tot 1815 verbonden; in 1801 was zij gehuwd met den architect Ziesenis.

Met Wattier en eenige andere der hier genoemden zijn wij reeds in het laatst der 18de en den aanvang der 19de eeuw gekomen. In dienzelfden tijd behooren thuis Ward Bingley (1757–1818), getrouwd met een zuster van Johanna Cornelia Wattier, die eenigen tijd aan het hoofd van het Rotterdamsch gezelschap stond, doch later aan den Amsterdamschen Schouwburg verbonden werd. Toen de Schouwburg in 1795 aan de Stad kwam, ontstonden er oneenigheden tusschen de nieuwe commissarissen en de voornaamste acteurs; Bingley verliet den Schouwburg en vormde een reizenden troep. Zijn plaats werd

ten deele ingenomen door Andries Snoek (1766—1829), die tot dusver met zijn gezelschap in de Zuidelijke Nederlanden gereisd en ook te Rotterdam, Utrecht en Leiden gespeeld had. Snoek was een voortreffelijk acteur in alle genre's; tot de goede actrices van zijn gezelschap behoorden zijne zuster Helena en zijne vrouw Maria Hendrika Adams; tot de goede acteurs Majofski en Kamphuizen.

De Rotterdamsche Schouwburg, welken wij boven reeds noemden, werd ten deele door dezelfde kunstenaars bestuurd en bespeeld als de Amsterdamsche. Onder Punt's directie vinden wij er o. a. ook de Bouhon's, Spatzier en Simon Rivier; voorts de bekende actrice Jacoba Wouters, die in 1778 trouwde met Dirk Sardet, een leerling van Corver. Corver voerde een tijd lang de directie; Punt bleef toen (1776) nog wel aan den Rotterdamschen Schouwburg verbonden, maar werd in 1777 ontslagen. Twee jaar later werd de Schouwburg verhuurd aan de mooie en voortreffelijke actrice Maria Elisabeth de Bruin, die het echter in 1781 moest opgeven. Bingley beproefde het toen, maar ging drie jaar later failliet. In 1792 huurden Andries Snoek en zijne zuster den Schouwburg; doch in 1795 verbonden zij zich, zooals wij zagen, te Amsterdam.

De Schouwburgen in Den Haag en Leiden werden bespeeld door Jacob van Ryndorp en zijn gezelschap, waartoe ook Cornelis Bor, J. van Hoven en Wybrand de Geest behoorden. Later zien wij de Haagsche en Leidsche comedianten onder de directie van Maria van Ryndorp. Daarna staat Spatzier, gehuwd met de weduwe van een vroegeren directeur, aan het hoofd. In 1766 bespeelt Corver met zijn gezelschap deze beide schouwburgen; in de laatste jaren der 18de eeuw Ward Bingley met „de Zuid-Hollandsche tooneelisten."

De meeste dezer gezelschappen zijn veel op reis; 's zomers bezoeken zij de kermissen in vele steden der Republiek, vooral

in Holland en Utrecht, maar ook wel in Friesland, Groningen, Overijsel, Zeeland; van tijd tot tijd zien wij hen ook 's winters voorstellingen geven buiten de stad hunner inwoning. Ook buitenslands reizen zij nog, doch slechts gedurende de eerste helft der 18de eeuw; in de tweede helft houden die buitenlandsche reizen geheel op. Het was vooral Ryndorp's gezelschap, dat hier de traditie der 17de eeuw voortzette. In den aanvang der 18de eeuw bezocht hij het Noorden van Duitschland (Lubeck, Hamburg, Kiel), in 1718 is hij te Brussel en later in het Noorden van Frankrijk. In 1740 zien wij een gezelschap van Hollandsche tooneelspelers onder directie van Anthony Spatzier te Hamburg; zij vertoonden er o. a. VONDEL's *Gysbreght van Amstel*, LANGENDIJK's *Don Quichot* en *Krelis Louwen*, RYNDORP's vertaling van *Tartuffe* en eenige minder beteekenende stukken. Doch de tijden waren veranderd; blijkbaar klaagde het publiek „dat het Hollandsch moeielyk te verstaan was"; ook met andere bezwaren had het gezelschap te kampen; hebben zij desniettegenstaande opgang gemaakt, dan is dat zeker voor een niet gering deel te danken geweest aan een paar Fransche tooneelspelers, die pantommes en dansen ten beste gaven.

In allen gevalle was dit de laatste reis, door een Hollandsch tooneelgezelschap naar Duitschland ondernomen.

Uit dat veelvuldig reizen en trekken kunnen wij reeds vermoeden, dat de geldelijke omstandigheden der meeste tooneelspelers nog verre van schitterend waren. In de tweede helft der 18de eeuw valt wel eenige verbetering in dezen waar te nemen, al bleef er ook toen te wenschen over.

Het oude omineuze stelsel van per avond betalen was nog in zwang; langzamerhand echter brengen vele acteurs en actrices het tot een vaste jaarwedde. Die jaarwedden zijn niet hoog,

maar zij klimmen toch en moeten, voor een billijke beoordeeling, vergeleken worden met de, ook niet hooge, ambtenaars-salarissen van dien tijd. Enoch Krook, die in 1719 „tooneelmeester" werd, verdiende jaarlijks *f* 300; De Ridder kreeg in 1731 *f* 1.50 per avond, in 1747 *f* 4.00; Punt had in 1753 een inkomen van ruim *f* 1000; Spatzier bracht het van *f* 400 in 1747 later tot *f* 800, te Rotterdam als „tooneelmeester" tot *f* 1600. Juffrouw Bouhon kreeg, bij de opening van den Nieuwen Schouwburg op het Leidsche Plein in 1774, een salaris van *f* 1200; Hilverding en Passé elk *f* 1100. Bingley begon te Rotterdam met *f* 300; aan den Amsterdamschen Schouwburg kreeg hij eerst *f* 900, later *f* 1200. Angemeer had in 1792 *f* 900; toen kortte men hem *f* 100; in 1793 zond men den zestigjarige, die door ziekte thuis zat, een contract toe, waarin zijn salaris van *f* 800 op *f* 600 was gebracht. Hilverdink kreeg, na een meer dan twintigjarigen dienst in eerste emplooien, een salaris van *f* 1400.

Mocht er dus wel eenige sprake zijn van vooruitgang, de stellers der bovengenoemde *Memorie* 1795 (waartoe ook Loots behoorde) drongen terecht aan op een beter bezoldiging der tooneelspelers en -speelsters; „hierdoor zal men", voegden zij er aan toe, „den eersten steen leggen, waarop de waardigheid van hunnen stand zich voor het vervolg gronden zal." Inderdaad, van die waardigheid was in menig geval niet veel te bespeuren, al waren er voorteekenen van een beteren toestand in dezen. Enkele voorname kunstenaars worden met achting behandeld. Punt was niet alleen in dagelijkschen omgang met schilders, teekenaars, beeldhouwers en dichters, maar verkeerde gemeenzaam met de aanzienlijkste heeren van de stad; „voornaame gezelschappen bij te wonen" zegt zijn levensbeschrijver Styl – „en op zijne beurt menschen van den eersten rang aan zijn huis te onthalen, gaf hem eene streelende voldoening". Ook elders vinden wij van hem getuigd: „dat de

allerfatsoenlijkste Lieden zig niet schaamen met hem en zyne goedhartige Huisvrouw te converseeren" (a° 1773 - 74). Toen SIEGENBEEK in 1828 een lijk- en lofrede hield op Wattier—Ziesenis, vestigde hij zelf de aandacht op het merkwaardig feit, dat een hoogleeraar en voormalig predikant een redevoering hield over een tooneelspeelster; vijftig jaar vroeger zou zoo iets, zegt hij, niet gebeurd zijn; maar „die dagen van bekrompenheid, bijgeloof en dweepzucht zijn gelukkig voorbij. Dat Wattier in 1802 door een dichter gehuldigd werd wegens harevertolking van „Fredegonde in het treurspel Macbeth", was geen zeldzaam geval. Reeds uit veel vroeger tijd (1717) hebben wij een lofdicht, zij het ook in handschrift, op Mejuffrouw Izabella van Ryndorp „gespeeld hebbende Fausta in *Constantinus* (treurspel van Bernagie); van omstreeks 1733 dagteekent een lofdicht *Op het uitmuntend Tooneel spelen van Mejuffrouw Maria de Bruyn*; van 1774 een dergelijk stukje, opgedragen *Aan de uitmuntende actrice Mejuffrouw Elizabeth Pilotti ter gelegenheid van het Spelen van de rol van Roxelane in het blyspel Soliman de Tweede.* Dat een veertiendaagsch blaadje *De Hollandsche Toneelbeschouwer* in 1763 opgedragen werd aan „den schrandren Toneelspeeler Antony Spatzier", getuigt eveneens, dat de acteurs wel eenigermate rezen in de algemeene schatting.

Enkele vrijzinnig en ruim denkenden gingen hier hunne landgenooten voor. „Waarom zou ik" — vragen WOLFF en DEKEN in een der *Brieven van Abraham Blankaart* (II, 274) — „een groot Comediant zo wel niet met achting behandelen, als een groot Dichter, een groot Musicus, een groot Schilder of een groote Genie in alle andere kringen van kunsten en weetenschappen? Dit zou immers mal zijn. Het kan immers niet ergerlyker zyn, een Mahomet te speelen, als een Mahomet op te stellen?"

Zelf voegde Bilderdijk de daad bij dat woord, toen zij in 1800 een door haar vertaald werk aan Ward Bingley ten geschenke zond met een vleiend briefje, waarin zij o. a. opmerkt „dat de schoone kunsten maar één Familie uitmaken." Onder hare medestanders in dezen zien wij een jaar of wat later W. E. de Perponcher; in zijn geschrift *Aan de Lieden der beschaafde Waereld* p. 150—1) stelt hij deze vraag: „Zou men niet veel beter de belangen der Maatschappij behartigen, indien men.... de Toneelisten even als andere Kunstenaars behandelden; ja hun zelfs eenen zeekeren voorrang gaf, als den gewigtigsten en kragtdaadigsten invloed hebbende, op de allereersten onzer belangen, de vorming van verstand en hart?" Het genoegen, waarmede toenmalige tooneelspelers deze vraag gelezen zullen hebben, moet getemperd zijn door hetgeen De Perponcher daarop liet volgen: „Mids men hen dan evenwel ook teevens bragte onder een opzigt en eene tugt, die hunne zeeden en hun gedrag deezer onderscheiding waardig maakte en waardig hield, door den eersten, die zig ergerlijk slegt gedroeg, al waren de begaafdheden nog zoo groot, onverbidlijk weg te zenden; uit een Kunstgenootschap, dat tog werklijk, in 't verstandlijke en zedelijke, de leeraars der menschen en der maatschappij bevat."

Wat de tooneelspelers zelf ook van deze „mids" mogen gedacht hebben, in de oogen van het groote publiek ontbrak er nog al wat aan hunne zeden en hun gedrag. *De Tooneelspectator* van het jaar 1792 was vermoedelijk de tolk van velen, toen hij, erkennend dat mannen als Punt en Duim „bij de fatsoenlijkste lieden in aanzien waren", ronduit verklaarde (p. 79): „Er kan geen gelijkstandigheid, en dus geene gelijke eerwaardigheid plaats hebben tusschen, bij voorbeeld, een predikant, een koopman en een ander aanzienlijk lid der samenleving, en een acteur; en er behoort onderscheid te zijn tusschen eene

actrice, *une fille de l'Opéra*, en eene zedige en fatsoenlijke vrouw.

Ook al houdt men hier rekening met overdrijving, dan kan men toch niet alles voor leugen en laster houden, wat beweerd wordt o. a. in *Een Nieuw Lied op de Bendes van de Acteurs en Actrices van de Amsterdamsche Schouwburg*. Ongetwijfeld laten vele dezer dingen zich verklaren en moet men zedelijke afdwalingen als deze zacht beoordeelen; vele tooneelspelers en speelsters waren tooneelspelers-kinderen, opgegroeid in een omgeving, waar men zich geen hooge zedelijke eischen stelde; vele rollen, die zij moesten vervullen, droegen er toe bij, hartstochten optewekken of te prikkelen; het voortdurend reizen en trekken moest allerlei gedwongen gemeenzaamheid met zich brengen.

De besten hunner zullen veel in hun leven anders gewenscht hebben; hoe bitter laat Corver zich uit in de *Nareden* achter zijne vertaling van *Tartuffe*: „Geduurende den tyd dat ik de eer had om in dit myn Vaderland, door eene goedgunstige Toelaating, met myne bende te mogen rondzwerven, om, zo ik niet van honger met myn Huisgezin wilde vergaan, met eere myn brood te winnen" (a⁰ 1777). Doch hoe aan dezen noodlotskring te ontsnappen? „Indien alle onze Acteurs en Actrices", lezen wij in een *Brief aan den Hollandschen Tooneelbeschouwer*, „wat meerder gelegenheid hadden in braave gezelschappen te verkeeren, zouden zy beschaafder en welleevender leeren worden." Maar dat was het juist: de tooneelspelers vormden een min of meer afgesloten kaste, waarbinnen zekere normen van fatsoen, manieren, gewoonten en zeden golden; wilden zij het peil hunner beschaving en zedelijkheid verhoogen, dan moesten zij buiten den kring treden, waarin beroepsdwang hen telkens terugdrong. Punt slaagde erin, zich aan dien dwang te ontworstelen; hij leefde als een deftig burger, hield zelfs paarden,

„een faragon, een wagentje en een narrenslede." Dat mocht niet! „Dit stak", vertelt Corver ons in zijne *Tooneel-Aantekeningen*, „sommigen Grooten in de oogen, zelfs eenigen Burgeren"; spotvogels plakten een billet van den Schouwburg achter op zijn faragon; hij moest laagheden en laffe beschimpingen ondergaan „eenen Hollander waerdig, zoude ik bijna zeggen." De vrouw van Punt kreeg onaangenaamheden met de directie te Rotterdam, „omdat zij in eene loge naast deftige dames was gaan zitten."

Tegenover een acteur of een actrice mocht men zich allerlei veroorloven, waarvoor men zich tegenover fatsoenlijke menschen gewacht zou hebben. Ieder bemoeide zich met hen, die wel gedwongen waren aan den weg te timmeren. Corver ziet zich (omstreeks 1766) genoodzaakt bij gedrukte „bekendmaking", optekomen tegen een gerucht, door kwaadwilligen uitgestrooid, „dat hy zich weder onder de bescherminge van Amstels Schouwburg ter ruste zoude begeeven." Toen de Amsterdamsche Schouwburg in 1747 gesloten werd, „kregen de beste acteurs en actrices half tractement en werden de overigen eenvoudig ontslagen." Na den brand van 1772 was het niet veel beter. En nog namen sommigen het Punt en anderen kwalijk, dat zij naar Rotterdam trokken; Jan Nomsz schreef een schimpdicht op hen, maar kreeg zijn verdiende loon in een stukje voor *Jan de Gek*, aanvangend:

> O aller Jannen Jan! o Jan! o Janneman!
> Die 't lasteren niet laten kan.

In Dordrecht twijfelde men omstreeks 1780 of men tooneelspelers wel als getuige mocht hooren [22]).

DE TOONEELSPEELKUNST

Wat ons onder zulke omstandigheden verbazen moet, is, dat de tooneelspeelkunst van de tweede helft der 18de en den aanvang der 19de eeuw zoo hoog stond, als wij, op grond der historische bescheiden, moeten aannemen dat zij gestaan heeft. Uit den aard der zaak is het moeilijk, zich alleen uit schriftelijke gedenkstukken een voorstelling te vormen van een kunst, zóó zeer op het tegenwoordige en den onmiddelijken indruk berekend, zóó vergankelijk als die van den tooneelspeler. Echter, die kunst behoort tot de gewichtigste deelen der geschiedenis van het tooneel; wij moeten dus trachten, voorzoover mogelijk, iets van het karakter en de ontwikkeling der toenmalige tooneelspeelkunst in eenige harer beoefenaars te toonen.

De mededeelingen van vreemde reizigers, die onze schouwburgen bezocht en hunne indrukken der voorstellingen te boek gesteld hebben, kunnen ons hier niet veel baten. Doorgaans immers verstonden die vreemdelingen onze taal niet en kregen zij dus zeer onvolledige indrukken; bovendien zijn zulke mededeelingen schaarsch; de weinige die wij bezitten, spreken elkaar tegen, al moet men hier rekening houden met het verschil tusschen die reizigers zelve en met dat der door hen bijgewoonde voorstellingen. Uffenbach b.v. prijst in den aanvang der 18de eeuw de acteurs die hij te Amsterdam Bernagie's zinnespel *De Mode* zag vertoonen: „Wie denn die Acteurs gar gut waren, so dass ich keine Teutsche nie gesehen, die so wohl agirt haben, ob sie gleich denen Franzosen nicht beykommen" (II, 415). Zeer ongunstig is het oordeel, aan het eind der 18de eeuw door Georg Forster over de Amsterdamsche tooneelisten geveld: hij spreekt van „het gehuil en gebrul dezer tooneelspelers", hun „kunsteloos en woest getier"; hij vermoedt „dat zy hunne gebaarden van de windmolens geleerd hadden"; de houding

van sommige acteurs doet hem vreezen „dat zy door een hevig kolick geplaagd werden" (IV, 130 vlgg.). Een oordeel, dat ons bevreemdt, daar het zoo weinig strookt met den algemeenen indruk, dien de Nederlandsche tooneelspeelkunst juist van het eind der 18de eeuw op ons maakt; doch wij zouden meer van FORSTER's tooneel-ervaringen moeten weten om zijn oordeel op de juiste waarde te schatten.

Gaan wij na wat de schriftelijke gedenkstukken van dien tijd ons leeren, dan treft ons de wassende belangstelling in al wat de kunst van den tooneelspeler raakt. Die belangstelling openbaart zich o. a. in de uitgave van eenige geschriften over de theorie der welsprekendheid en voordrachts-kunst. In 1741 verscheen een *Verhandeling van de uitspraak en Gebaarmaking van eenen Redenaar door den Heere Michiel le Faucheur, alsmede bestieringen aangaande de uitspraak en gebaarmaking door den Heere Petrus Francius ..... Uit het Frans en Latyn vertaald door J. van Zanten.*

Opmerkelijk zijn hierin de 56 kort en bondig samengevatte voorschriften van FRANCIUS; behoorde hij zelf ook tot een vroegeren tijd, zijne voorschriften waren nog niet verouderd; zeker niet datgene waarmede hij besluit: „de Natuur is de allerbeste Leermeestres". Uit het woord, door „de Vertaalder aan den Lezer" gericht, blijkt dat VAN ZANTEN hoopte door dit werkje de uiterlijke welsprekendheid opteheffen uit het verval, waarin zij zich volgens veler oordeel bevond „zowel op den Kansel als voor de Balie, doch inzonderheid op ons Tooneel". Eveneens aan buitenlandsche werkjes ontleend was PLOOS VAN AMSTEL's *Aanleiding tot de uiterlyke Welsprekendheid* (1766): een handleiding voor tooneelspelers en voor hen die de kunst van voordragen wilden leeren; belangwekkend voor ons ook, omdat de vertaler verscheidene passages en verzen van Hollandsche dichters aanhaalt en spreekt over de wijze waarop die

moeten worden voorgedragen. Een derde geschrift: *De Tooneelspeler en zyn aanschouwer kunstmaatig beschouwd* (1791), ten deele berustend op de Fransche *Observations sur l'Art du Comédien*, bevat belangrijke mededeelingen over Nederlandsche acteurs en actrices van dien tijd, over de opvatting van een rol, de kunst der declamatie enz.

Ook elders merken wij belangstelling op voor die mooie maar moeilijke kunst der voordracht van verzen. In een „Aan den Leezer" achter *Het Huwelyk door Weddenschap* (1718) zegt de auteur-acteur J. VAN HOVEN, dat „de Tooneelspeelers de maatelooze verzen als met lange tanden leeren en dat de rymwoorden door een onervaren speeler veeltyts in den loop blyven, zo dat het in 't geheel wel proos schynt". Dat voordragen van verzen, ten minste van alexandrijnen, als proza werd omstreeks dezen zelfden tijd door BALTHAZAR HUYDECOPER blijkbaar voor de ware kunst gehouden. In zijn *Corneille verdedigd* (1720) schrijft hij, naar aanleiding van eene critiek zijner vertaling van CORNEILLE's *Edipe*: „Myn berisper zal mooglyk gewoon zyn in het leezen der vaarzen wat te poozen, daar ik in tegendeel gewoon ben de vaarzen te leezen naar de verdeeling en sluiting van den zin, eveneens of 't geen vaars maar onrym was"; in overeenstemming met die zienswijs is ook zijn voorschrift „dat het rym altyd zo weinig gehoord moet worden als 't mogelyk is".

Tegenover deze, bijna brutale, verwaarloozing der muziek van het vers bij den verstandelijk aangelegden philoloog HUYDECOPER stellen wij de belangwekkende uiteenzetting van STYL in zijn *Leven van Jan Punt* (p. 71 vlgg.) en o. a. een passage als: „Eene welgeregelde declamatie bestiert overal zijne (des tooneelspelers) handelingen, gelijk het snarenspel eenen kunstigen dans. Hij doet ze rijzen of dalen, en sneller of trager voortgang nemen, naar den eisch der taal, der poëzij en der bijzondere uitdrukkingen die te pas komen. *Dit is eene soort van muzijk*,

welke hij zelf voor zijne rol moet uitvinden enz." Echter, dat was de voordracht van verzen, zooals STYL zich die op haar schoonst dacht. In hoever beantwoordde de werkelijkheid aan dat ideaal? Een halve eeuw vóór de verschijning van STYL's werk, schijnt zij er verre van verwijderd te zijn geweest. VAN EFFEN maakt in het 2de Vertoog van zijn *Hollandschen Spectator* gewag van den term *„opsnyen* van verzen en gedichten" als bijzonder in gebruik bij de tooneelspelers: „een Gedicht met een verhevene stemme en met geschikte buigingen der zelve, naar den trant der Tooneelspeelderen op te zeggen". Echter was het woord tevens nog in zwang in de beteekenis: *snorken, zwetsen, pochen.* Wat VAN EFFEN ons in een ander Vertoog (nº. 28) mededeelt over het „onmanierlyk geschreeuw" onzer tooneelspelers „van beide sexen" en dat reeds in de eerste bedrijven van een stuk is ook weinig geschikt ons een hoogen dunk te geven van de voordrachts-kunst der toenmalige acteurs.

Andere uitingen van belangstelling in de kunst van den tooneelspeler zien wij in de opkomende gedachte aan een tooneelschool en de ontwikkeling der tooneelcritiek. In een *Brief van een Rotterdamsch Poëtje*, onderteekend door Jacob Tooneellief (18 Sept. 1770), wordt de wenschelijkheid betoogd van „een school voor Tooneelspeelers van beyde sexe . . . . by wyze als een Tekenschool"; twee bekwame acteurs en twee bekwame actrices zouden aan die school dienst moeten doen als „Examinateurs". Zulk een school zou voorloopig een vrome wensch blijven; doch dat de wenschelijkheid ervan werd ingezien, bewijst toch iets. Opmerkelijk is ook, hoeveel breeder de stroom der tooneel-critiek wordt; in de laatste helft der 18de en het eerste kwart der 19de eeuw zien wij te onzent een aantal tijdschriften, pamfletten, brieven en blaadjes die zich met het drama en het tooneel bezig houden, van verschillenden omvang en verschillende beteekenis; doch gezamenlijk een rijke bron

van inlichtingen vormend voor wie de geschiedenis van het drama en het tooneel dier tijden wil bestudeeren. Dank zij die tooneelliteratuur en geschriften als dat van STYL kunnen wij althans een poging doen om ons eenige voorstelling te vormen van de tooneelspeelkunst dier tijden.

Onder de ouderen werd Lambertus van der Sluis (geb. 1677) geprezen „om zijne overheerlijke declamatie en uitvoerige manier", zooals STYL getuigt; Kornelis Bor, omdat hij, „gelijk de Fransche Baron, alle gevoelens en hartstogten wist uit te drukken door de trekken van zijn gelaat". Izaak Duim (1690 – 1782) was overal onberispelijk en bekoorde een ieder, maar verbaasde niemand"; in zijn tijd een beroemd acteur, was hij „in het deftige onnavolgbaar", een waardig partuur voor Punt, wanneer zij tegenover elkaar stonden als Cinna en Augustus of als Orestes en Pyrrhus; doch op lateren leeftijd wist hij zich niet te handhaven. In een geschriftje van c. 1763 wordt van hem gezegd: „Mr. Duim moet den roem gegeven worden, met kundigheid te weeten, wat hy doet en zegd. Maer de Ouderdom verdoofd zyne uitblinkenste gaeven, en het Geheugen is zynen yver meestentyds ongetrouw"; terecht beklaagt men hem hier, omdat hij nog op zijn 60ste jaar de rol van een verliefd jonkman moest spelen.

Onder de bekende acteurs wordt ook de „tooneelmeester" Brinkman genoemd, die „aan minkundige liefhebbers tamelijk genoegen gaf"; doch wien het, naar STYL's oordeel, ten eenen male ontbrak aan „die beschaafdheid en bevallige zwier, welke men op het Amsterdamsch tooneel gewoon was te zien. „Zijne houding was stijf en linksch; zijne stem vrij sterk, maar hol en onedel"; het vuur waarmede hij speelde, vergoedde die gebreken eenigszins. In zijn besten tijd, was hij een mededinger van Punt; zoo zelfs dat zij „ieder hunne cabaal" hadden,

gelijk Carver ons vertelt. Jacobus Starrenburg behoorde tot de acteurs die zich langzamerhand ontwikkelden; Styl vertelt ons, dat Starrenburg omstreeks 1750 „de grofheid van zijne geduchte stem begon te verzachten en beschaafder houding aan te nemen." Blijkbaar vervulde hij ook komische rollen: Styl roemt hem als „onnavolgbaar" in Langendyk's *Zwetser*. Ook Jacob Weemeyer, „een bevallig speler, voor het treurspel geboren", bepaalde zich met tot dat emplooi: hij was ook „een onvergetelijke Lichtmis"; overigens een rol, waarin zijne natuur zijner kunst de hand bood.

Sommige acteurs van dezen tijd schijnen vooral in het komische genre te hebben uitgemunt. Thomas Fokke, Jacobus Jordaan en De Ridder worden geroemd als goede komieken; ook Smit en Spatsier. „Smit was een geestig manneke", getuigt Styl; „een vlugge Krispijn, een koddige Sanche, een vrolijke Waterlandsche Boer; maar Spatsier wist alles op zijn duim te draaijen." Voor Spatsier had Styl hooge bewondering: „Van Krelis Louwen heeft hij zooveel eer gehad als Langendijk en met een Doctor tegen wil en dank scheen hij een professoraat te verdienen. O die gierige Geraard! die Lubbert Lubberts, die Rijkert in *Het gedwongen Huwelijk*! al geest, al zout; zuiver attisch; Molière, Lucianus en Aristophanes waardig!" Reeds veel vroeger (1764 '65) oordeelde een criticus in *Het Schouwburg Nieuws* zeer gunstig over Spatsier; daar heette het van hem: „de Heer Spatsier heeft de rol van Vosmeer de Spie vry beter in den haak achtervolgt en weergaloos in dezelve uitgemunt." Het is wel mogelijk, dat hij — gelijk de schrijver van een *Brief* uit het jaar 1773 beweert — er al te zeer op uit was het publiek aan het lachen te brengen; doch de bewering van dezen criticus, dat Spatsier alleen aan de onkundige menigte behaagde, zal wel aan vooroordeel of gebrek aan inzicht moeten worden toegeschreven.

Jan Punt, wien naam wij reeds meermalen genoemd hebben, overschaduwde een tijdlang al zijne mede-acteurs. STYL, die zijn leven beschreef, roemt hem, omdat hij „altoos diep doordrongen was van het karakter, 't welk hij vertoonde, en van de edelaardige het diepst; zoodat hij menigmaal, na de uitvoering van eene aandoenlijke rol achter de schermen komende, een geruimen tijd noodig had, eer hij meester was van zijne tranen." Punt's leerling Corver beaamt dit verhaal wel niet ten volle; doch de hoofdzaak: de aandoening van den acteur, zich in tranen uitend, wordt ook door hem erkend. In zijn volle kracht stond Punt, volgens STYL, toen hij in 1753 in de rol van Achilles „opnieuw ten tooneele trad" en „bij het levendig vuur der bevalligste jeugd.... eene mannelijke kracht voegde, die hem zoo wel geducht als beminnelijk maakte." Ook zijn mimiek maakte in zijn goeden tijd diepen indruk; Corver, geen onverdeeld bewonderaar van zijn meester, vertelt ons daarvan o. a.: „Men was ter dier tijd zo gereed niet als tegenwoordig, om een Acteur met handgeklap te vereeren, maar ik hoorde rondsom my zeggen: Kijk Punt! Kijk Punt! dat's wonderbaarlijk! zie hem zijn gezicht veranderen!" Nog in veel later jaren (1773—74) wordt van Punt getuigd: „in zyne minnenyt was hy angstig, vol van vrees en agterdogt, daar hy in woede, disperaat woelende en schrikkelyk was aan te zien, gelykende volmaakt dien hy verbeelden wilde, behalve in Jaaren."

Toch was zijn roem toen reeds aan het tanen en vond men, naast zijne bewonderaars, kenners wien hij niet voldeed. Ten deele had hij dat te wijten aan een verandering in zijne opvatting, die hem op een verkeerden weg bracht. Naar het schijnt, deed ook Punt mede aan den smaak voor het zoogenaamd „Romeinsche", zekere gemaaktheid en deftigheid, die volgens Corver omstreeks het midden der 18de eeuw ten

tooneele in de mode kwam. Vermoedelijk begon zijn trant van spelen toen te gelijken op dien van sommige acteurs en actrices, van welke *De Hollandsche Tooneelbeschouwer* (1762—'63) zegt: „men tracht hier (*De dood van Pompejus*) de Romeinsche deftigheid op een verkeerde wyze naar te bootzen. Of de Acteurs en Actrices moeten zich inbeelden dat dezelve in een winderige opgeblazenheid bestaat."

Ook ging Punt in lateren tijd zijne rollen meer reciteeren dan spelen. De schrijver van een *Brief* uit het jaar 1773 of daaromtrent, die zich „Geloof niet licht" noemt, deelt ons hierover mede: toen Punt voor de eerste maal op den Schouwburg kwam was hij een groot acteur; later „van tyt tot tyt kennis met de Poëten krygende", was hij, om hun genoegen te geven „ongevoelig aan het Reciteeren geraakt"; „want" voegt de briefschrijver er aan toe, „men kan geen grooter genoegen aan onze Poëten geven, als haar vaerzen uit te brommen en te doen klinken." Deze „Geloof niet licht" zou Punt dan ook eer een orateur dan een acteur willen noemen, „vermits hy niet speelt, maar al zyn Rollen opsnyt."

Aan dat „opsnyden" (declameeren) besteedde hij blijkbaar de uiterste zorg; Corver vond in Punt's exemplaar van *Palamedes* „de gantsche rol van Ajax met inkt aangehaald en het wit papier buiten den druk hier en daar met zeer kleine letter beschreven .... het was eene volmaakte les van de wijze op welke men deze schoone verzen declameren moest." Men zou zeggen dat ook Styl dat exemplaar voor oogen had, toen hij gewaagde van de muziek, die elk auteur zelf voor zijne rol moet uitvinden. Sommigen bewonderden Punt om zijne declamatie; *de Hollandsche Tooneelbeschouwer* getuigde na eene voorstelling, waarin Punt en Duim waren opgetreden: „Met welk eene zoetvloeijendheid hebben zij de Veerzen van dit spel opgezongen! en hoe natuurlyk zyn hunne houdingen geweest!" Corver

stelt dit tweetal in veel later tijd (*Iets voor Oom en Neef* 1770) gansch anders tegenover elkander: „Duim declameerden zyn vaerzen gemeenlyk twee aan twee, was eentonig en koel, dit was hem eigen. Punt daarentegen was zoo eentoonig niet, meer pathetiecq en vol vuur."

Blijkbaar heeft Punt de verzen meer *gezongen* dan *gezegd*; dat zal hij ook meer in overeenstemming hebben geacht met de Romeinsche deftigheid. Dat *zingen* der verzen wordt in hem gelaakt door een dergenen die deelnamen aan den strijd over Noms' *Zoroaster* (1769); handelend over Punt in de rol van Assur, schrijft hij: „Hoe heerlyk die Rol ook uitgevoerd wierd, zal echter mooglyk de al te zangerige toon dien Punt zig aangewend heeft, ook 'er al niet veel goed aan gedaan hebben: want daar door hoort men al te klaar den Cadans der vaersen en den klank der Rymen, waar door de Kunst te duidelyk ontdekt word; en dan verkoudt oogenblikkelyk de Hartstogt". Iemand, die hem eenige jaren vroeger (c. 1763) hoorde in de rol van Pyrrhus (in een door Feitama vertaald stuk van Crébillon) geeft ons een denkbeeld van dat „cadenceeren", waar hij in eenige verzen door een / de rusten aanduidt; zoo b.v.:

Laat my / een oogenblik / alleen / by mynen Vader
. . . . . .
Het voegt my niet / uw zucht / tot Pyrrhus / op te wekken,
Noch uwe liefde / van Illyrus / af te trekken.

Een dergelijke voordracht moet toch, in strijd met hetgeen Corver schrijft, zeer licht eentonig zijn geworden. Eentonig was Punt's voordracht ook in een ander opzicht: in een *Brief aan den Hollandschen Tooneelbeschouwer* wordt van hem gezegd: „zyn jammerende toon in het teedere, is, op het uiteinde van ieder Vaers, zodanig eensluidende, dat het alle kundigen walchlyk is".

Hoeveel goeds Punt als acteur ook moge gehad hebben, in zijn latere jaren verviel hij blijkbaar in manier en conventie; daarop doelde de maker van het *Amsterdamsch o Jemeny!* bij den uittocht der Amsterdamsche tooneelisten naar Rotterdam in de verzen:

Zyn wezen stond steeds in één plooi,
Zyn hoepelrok zat altyd mooi,
Met styve kniën was zyn marsch,
Zyn tred was altyd even bars.

In zachter termen gaf *De Tooneelspel-Beschouwer* van 1783—'84 een dergelijk oordeel, toen hij, Punt tegenover Corver's leerling Passé stellend, schreef: „Wij staan toe dat Punt eene Majestueuse houding had; maar ook dikwyls wanneer zulks niet te pas kwam; die houding was 's mans eigen aart; de Heer Passé integendeel weet niet alleenlyk dezelve aan te neemen, maar als 't noodig is, ook af te leggen".

Over één zwak van Punt als acteur zijn de meeste beoordeelaars dier dagen het eens: zijn vervaarlijk schreeuwen, vooral bij het verlaten van het tooneel. „Hy loeide in toorn gelyk een Leeuw", zegt het *Amsterdamsch o Jemeny!* en *De Tooneelspel-Beschouwer:* „hoe dikwyls heeft men hem niet in een geheim vertrek zo vreeslyk hooren bazuinen dat de wanden daverden! die man verhandelde een geheim op den toon van een openbaar Leeraar . . . . . ja zelfs peinsde hy in zyne eenzaamheid zo luidruchtig dat men hem in het afgelegenste hoekje van de Schouwplaats nog kon verstaan: en was zyne zucht tot schreeuwen niet zo sterk dat hy altoos op de belachelykste wyze van het Toneel vertrok? verliet hy den aanschouwer wel immer anders dan schreeuwende, schreeuwende als een zinneloos mensch?"

Zulke uitingen zijn gestemd op een gansch anderen toon dan

de onafgebroken bewondering van Punt in STYL's biografie. Opgeschroefd was die bewondering zeker niet, zij was ongetwijfeld volkomen gemeend en licht verklaarbaar voor wie in het oog houdt, dat STYL en Punt, bewonderaars van het Fransch-klassieke, éénes geestes kinderen waren. Doch dat Fransch-klassieke en de Romeinsche deftigheid gingen meer en meer plaats inruimen aan eenvoud en natuurlijkheid, Punt aan Corver.

Het afnemen van Punt's populariteit moet zeker voor een deel aan Corver's wassenden invloed toegeschreven worden. De boven-aangehaalde *Tooneelspel-Beschouwer* was zich daarvan wel bewust, toen hij schreef: „die man declameerde altyd, en behaagde, omdat het declameeren toen in den smaak was: maar onze tegenwoordige Tooneelspeelers, door den nooit volpreezen Korver geleerd, hebben onze oogen geopend".

Inderdaad, Punt en Corver stonden tegenover elkander als het oude en het nieuwe, als het Fransch-klassieke en het burgerlijk treurspel; ten deele ook als kunst en natuur.

Corver was een leerling van Punt en hij stelde er een eer in; nog in 1786, toen hij zelf reeds een beroemd acteur was, schreef hij: „schoon wij, als Leerlingen, van welken ik de eer heb gehad, zes jaaren lang 'er een te zijn, hem wel beminden." Het spel der toenmalige Fransche acteurs, met name dat van den beroemden Lekain, opende echter zijne oogen voor het onnatuurlijke en gemaakte van „den valschen zoogenoemden Hollandschen heldentoon." Hij legt zich toe op meer natuur in zijne kunst en komt daardoor in botsing met zijn leermeester die hem tevergeefs in het oude spoor tracht te houden. De vertooning eener vertaling van LEMIERRE's *Hypermnestra* (1762) doet uit die botsing een scheiding ontstaan. De, ook als voordrager bekende, vertaler van dat stuk, A. ADRIAANSZ, had de

rol van Lynceus aan Corver toebedeeld; dat was Punt niet naar den zin: hij waarschuwde mij, vertelt Corver in het vlugschrift *Compliment uitgegeven na het vertonen van Hypermnestra* (22 February 1762), dat ik „te tenger en te zwak tot dezelve was" en „dat ik my zelven, indien men daarvoor geen zorge droeg, dood zou spelen; dat ik in myne uitvoering de Fransche wyze te zeer in het oog hield." Dat geschrift werd in hetzelfde jaar gevolgd door een *Brief bevattende eenige onpartydige Gedachten over het Compliment* enz.; waarin o. a. gezegd werd: „De vreeze in Mr. Punt van in Mr. Corver een Mededinger, zoo geen Meester te vinden, heeft hem mooglyk daar toe aangespoord" en „Mr. Punt, te veel met eigen liefde ingenoomen, schynt niet te hebben kunnen afwachten, dat de uitvoering van de Rol van Lynceus door de aanschouwers beoordeeld wierd."

Die beide geschriften zullen de stemming van Punt tegenover zijn voormaligen leerling zeker niet verbeterd hebben; in allen gevalle, met hunne samenwerking was het gedaan; Corver neemt in 1763 zijn afscheid van den Amsterdamschen Schouwburg en vormt een eigen gezelschap, waarmede hij gaat reizen en van tijd tot tijd in Den Haag en Leiden spelen.

Naar het schijnt, was hij omstreeks dezen tijd nog niet in zijn volle kracht. Een hem welgezind beoordeelaar in *De Hollandsche Tooneelbeschouwer* schrijft van zijn spel in *Het Leven een Droom* (3e bedryf): „ik wenschte hem wat meerder meester van zyn drift gezien te hebben; hier maakte hy 't wat al te wild." Maar in een *Brief aan den Hollandschen Tooneelbeschouwer* van datzelfde jaar 1763 lezen wij toch: „Ik voor my, ik acht Monsieur Corver een der bekwaamste Acteurs van het geheele Tooneel te zyn; Treur- en Blyspelen weet hy met dezelfde volmaaktheid uit te voeren." Men moet, zegt deze schrijver, Punt en Corver samen op het tooneel zien in een

modern stuk; men zal overtuigt wezen, dat Corver een schilderachtig *air* bezit, daar Punt de gedaante van een hout St. Nicolaasbeeld vertoont, dat door een bygeloovig penitent met een prachtig kleed is begiftigt; hy staat verlegen met zyn handen en armen en weet gansch geen gebruik van zyn hoofd te maaken." Later lezen wij nog: „Lentonigheid .... is het algemeen gebrek van alle onze Acteurs en Actrices behalve van Corver." Deze briefschrijver was van oordeel, dat Corver „veel te hooge gevoelens van zich zelf" had; ook had hij er zich meer dan eens met eigen oogen van overtuigd, dat Corver niet in staat was „om zulke Rollen als Mr. Punt ten uitvoer te brengen"; hij geeft toe, „dat Monsieur Corver wat veel naar het Fransche overhelt" — doch desondanks verklaart hij: „men zal hem nochtans den Roem niet kunnen betwisten, dat hy in de Blyspellen en Klugten de Rollen van Vrijers en Petit-Maitres onnavolgbaar weet uit te voeren."

Eenmaal eigen baas, kon Corver de rollen spelen, die hem aantrokken, zich vrij ontwikkelen langs de wegen die hem de beste schenen en anderen op die wegen tot gids strekken. Hij trachtte door te dringen in de karakters der personages, die hij wilde uitbeelden en zich daarbij te wachten voor het conventioneele, dat hij in Punt afkeurde; als directeur onderwees en vormde hij zijn jongere medewerkers zooveel mogelijk, hield de hand aan de repetities, brak met den zoogenaamden „Tooneelrang", die een vaste schikking der personages ten tooneele voorschreef — kortom streefde in veel opzichten naar het eigene, karakteristieke, natuurlijke.

Het is licht te begrijpen, dat een zoo vurig bewonderaar van Punt als Simon Styl niet tot de bewonderaars van Corver kon behooren; de opvatting en het spel van dezen vielen even weinig in zijn smaak als het burgerlijk treurspel. Zoolang hij terecht of te onrecht — in Corver „nog een waardig leerling

van Punt" zag, kon hij hem, zij het dan ook met eenig voorbehoud, prijzen als een tooneelspeler die „schoon te zwak tot groote zaken, echter in jeugdige karakters genoegen gaf"; doch overigens is hij karig met lof en mild met blaam. In de galante rollen werd Corver, volgens Styl, overtroffen door Weemeyer; bij Corver immers was „alles petit-maitre"; „de goede man" had voorts „behalve eene onzuivere uitspraak, eene valsche en piepende stem"; om die gebreken te bedekken, „rabbelde" hij „zoo snel als de adem door neus en mond kan vliegen"; hij ontleende aan eenige gewone Fransche spelers „eene nieuwe manier" en „eenige posturen", deed een reisje naar Parijs – „en ziedaar mijnheer Corver verfranscht en bekwaam om vergeleken te worden met Le Kain of Grandval." Overigens stelt Styl Corver voor als een vleier en intrigant, die zich in Rotterdam behendig wist in te dringen en daardoor „de vernedering van den grooten Punt" te bewerken. Waar hij tot deze gebeurtenis genaderd is, wordt het voortgaan hem te pijnlijk en hij breekt af met de rhetorische wending: „Billijke verontwaardiging belet ons dit verhaal te vervolgen."

Corver, die in zijne *Tooneel-Aantekeningen* tegen Styl's voorstelling opkwam, zal het grootendeels wel bij het rechte eind hebben gehad, toen hij staande hield: dat die „zoogenaamde nieuwe manier" van spelen „al 100 Jaren en langer voor onzen tijd in de waereld geweest" was; dat Punt zelf in zijn eersten tijd in die manier had gespeeld; dat alle goede tooneelspelers van dien tijd in ons land en daarbuiten speelden „op een en dezelfde wijze; eenvoudig op de rede en op de natuur gegrond."

Styl was niet de eenige kenner van dien tijd, die de opvatting en het spel van Punt prees en die van Corver laakte. In het tijdschrift *De Tooneelspel-Beöordeelaar* van het jaar 1784 leest men (p. 35–6): „Die zelfde Korver is juist de *Poëzy*-

bederver geweest. De smaak van deezen man verbande het *melodieuse*, den dichtkundigen zang uit de Poëzy, en berooofde haar van eene schoonheid, welke de Grieken en Romeinen altoos zoo zeer geëerbiedigd hebben." Hoe anders Punt! die maakte, met de Romeinen, onderscheid tusschen *canere* en *cantare*, en dat was ook noodig, „zou men de goddelyke dichtkunst in haare kracht handhaven." Wilde men alleen de *natuurlykheid* raadplegen, dan moest men „in 't geheel geen versen op het Tooneel brengen"; doch in de Dichtkunde, wanneer zij het tooneel betrad, moest „minder de natuurlykheid dan de verhevenheid, de Goddelykheid, ja de *bovennatuurlykheid* uitblinken." Maar Passé (de acteur wiens spel aanleiding gaf tot deze ontboezeming) volgde „het voetspoor van Korver, zynen meester." Daarmede was alles gezegd.

Indien dit stuk niet van Styl afkomstig is, dan is het in allen gevalle geheel in zijn geest. Ook hier immers hooren wij een man, niet alleen overtuigd aanhanger der klassieken, maar ook zóó bevangen door het klassieke, dat hij weinig oog meer heeft voor wat daarbuiten ligt. In zijne opmerkingen is vrij wat dat onze aandacht verdient; de strijd, dien hij voert, is de bestendige strijd tusschen klassicisme en naturalisme. Die strijd was het in hoofdzaak ook, die de tooneelliefhebbers van dien tijd verdeeld hield tusschen Punt en Corver. Het kan natuurlijk niet onze taak zijn, bij een beoordeeling van Punt optetreden als scheidsrechter tusschen Styl en Corver; doch wij moeten ons voordeel doen met hetgeen wij van beiden kunnen leeren. Punt was, ook volgens Corver, in zijn eersten tijd blijkbaar een acteur van groote beteekenis; later sloeg hij een weg in, door Styl geloofd, door Corver gelaakt; een begrijpelijk verschil van oordeel in mannen die van verschillende beginselen uitgingen. Afgezien van Punt's zwakheden (de manier, het schreeuwen), zal hij natuurlijk niet op eens een slecht acteur

zijn geworden; ongetwijfeld bleef er ook in zijn spel van later jaren veel te waardeeren; anders zou hij niet zoo vele en vurige bewonderaars hebben gehad; met het oordeel van STYL, een man van fijne letterkundige beschaving, een der beste prozaschrijvers van zijn tijd, leider van een liefhebberij-tooneel bovendien, moeten wij rekening houden.

Anderzijds mogen wij niet uit het oog verliezen, dat STYL, gelijk zoovele in het klassieke bevangen beoordeelaars van vroeger en later tijd, de bewegelijkheid van geest en gevoel miste, noodig om in een nieuw opkomende orde van dingen het schoone en goede te onderscheiden en te waardeeren. Moest men zoovele verklassiekte critici onvoorwaardelijk geloof schenken, wat bleef er dan van de gansche moderne literatuur over! Daarom weigeren wij STYL geloof, waar hij Corver alle talent ontzegt en houden wij het met de kenners van dien tijd, die dezen acteur bewonderden; met VAN DER PALM, die als student Corver dikwijls had gehoord en „nimmer dan met hooge geestverrukking" van hem sprak; met Garrick, die Corver voor den grootsten acteur verklaarde, dien hij op zijne rondreis door Europa had ontmoet.

Het verschil van standpunt, dat wij hierboven aanwezen, openbaarde zich ook bij het oordeel over een van Corver's leerlingen, Passé. *De Tooneelspel-Beöordeelaar* zegt tot hem (p. 35): „Al dat borstkloppen en stampen is geene *Poëzy*, man! Zang moet er by de *Poëzy* zyn! Dit begreep de kundige Punt, doch ik vrees, dat gy, Passé! dit nooit begrypen zult. Gy en uw geliefde *Cabalist*, de gehaatte *Tooneelspelbeschouwer* moogt schreeuwen van *kunst*, gy weet niet wat *kunst* zy!"

Maar *De Tooneelspel-Beschouwer* (1783 '84) prijst Passé met warmte, omdat hij toont „zig in den bedoelden persoon (Orestes)

te kunnen hervormen met alleenlyk naar 't behaam (schoon daarin mede niet zelden groote verdiensten steekt) maar ook naar de ziel." Evenals „bedrevene kenners", naar STYL's mededeeling, verklaarden, dat Punt niet meer Punt, „maar de goddelijke Achilles zelf" was, zoo zegt deze criticus van Passé: „hij was Orestes." Een ander beoordeelaar (in *De Tooneelkijker* 1784) oordeelt niet minder gunstig over dezen leerling van Corver, waar hij schrijft (p. 18): „De Heer Passé heeft in *Cato* ongemeen behaagt. Men hoorde van hem geen cierlyke uitdrukkingen, nog eene gemaakte hoogdravendheid in het opzeggen zyner Vaerzen — en echter voldeed hy: — was het natuurlyke dat in zyn speelen uitblonk hier niet de oorzaak van? Gereedelyk zeggen wy, ja."

Ook in de rol van Hamlet trad Passé op; doch werd daarin, naar het oordeel van *De Tooneelspectator* (1792) overtroffen door Bingley; „inderdaad" — lezen wij in no. 9 van dat tijdschrift — „de bekwame Bingley is de rechte man voor Hamlet: deze rol eischt wel een weinig meerder sterkte dan de groote Passé daar kon inbrengen." Overigens zien wij ook in het oordeel over Bingley den strijd tusschen het oude en het nieuwe. Sommigen vonden in 1799 dat Bingley als Theseus en Juffrouw Wattier als Phoedra (blijkbaar in RACINE's *Phèdre*) hunne rollen „heerlijk" speelden; maar een oud heer die hen ook gezien had, kan zich met dat oordeel niet vereenigen: „om de waarheid te zeggen, zy krayen my te sterk, spreeken te rad en outreeren het hartstochtelyke"; hij mist in den Schouwburg „de oude deftigheid en eenvoudigheid."

Onder de overige acteurs van het laatst der 18de en den aanvang der 19de eeuw moeten vooral Snoek en Majofski worden genoemd. BARBAZ deelt ons mede, dat Snoek volgens velen den Achilles van HUYDECOPER even goed speelde als Punt en Passé, doch beiden overtrof in „het teekenachtige der standen."

„De Heer Snoek heeft getooverd in de rol van den Moor", zegt dezelfde Amsterdamsche beoordeelaar in *Amstels Schouwtooneel* (1808); elders heet het van Snoek: „Hy ontroert, hy verbaast ons, hy overweldigt ons gevoel, hy maakt ons zowel verstomd van aandoening, als van verwondering." Niet minder warm uit Barbaz zich over Majofski: „Waarlyk, zo dikwyls deze zeldzame kunstenaar, in al zulke rollen (Meester Morin in *Czaar Peter de Groote*, Zangspel) op het tooneel verschynt, is het alsof de zon éénsklaps te voorschyn komt, zodanig weet hy de vrolykheid op aller aangezigten te verspreiden, even gelyk het in den ouden schouwburg het geval moet geweest zyn met den beroemden *Spatzier*." Verderop zegt hij nog van hem: „Nimmer dwang in zyne houding, nimmer gemaaktheid in zyn spel; het is altyd by hem de natuur ondersteund door de kunst."

Onder de actrices van dien tijd wordt vooral Anna Maria de Bruyn geprezen, die de eerste vrouw van Punt is geweest. Een uitvoerige karakteristiek van hare kunst vinden wij in Styl's *Leven van Jan Punt* (bl. 4 vlgg.). De „ervaren en oordeelkundige liefhebber van het tooneel", wien Styl deze karakteristiek te danken had, roemt hare lieftallige uitspraak, welsprekende oogen, edele en natuurlijke gebaren, de vereeniging van zoetvloeiende declamatie met de krachtige uitdrukking van allerlei aandoeningen. Hij prijst hare vorstelijke houding, haar vermogen om zich in verschillende personages te verplaatsen, het gemak waarmede zij van de eene stemming in de andere overging; het talent waarmede zij „een enkel nadrukkelijk woord" wist te doen uitkomen en de tooverende rhythmiek harer voordracht van verzen. Een goede actrice was ook Punt's derde vrouw, Catharina Elizabeth Fokke. Styl noemt haar eene „uitmuntende speleres, die den roem droeg, dat zij vele teedere

en aandoenlijke rollen op den Schouwburg schooner uitvoerde, dan iemand sedert den dood van zijne (Punt's) eerste vrouw immer had gedaan" (p. 90). Eenige bladzijden verder drukt hij zich in nog sterker bewoordingen uit.

In de vorstinne-rollen muntte Juffrouw Ghyben uit met hare „ruzige gestalte, kloeke houding, vaste en bijna mannelijke tred"; met hare „schoonheid, die veeleer aanbiddelijk dan beminnelijk was", hare overredende kracht van zeggen en „de uitvoerigste werkzaamheid van gebaren." Door „vorstelijke houding en gestalte" onderscheidde zich ook hare dochter, Juffrouw Bouhon, die „de bevallige eenvoudigheid van Juffrouw Fokke met eene „edele fierheid" vereenigde. Hare „hoffelijke beschaafdheid" weerhield haar eenigszins van al te hartstochtelijke rollen; doch, zoo noodig, wist zij ook deze te vervullen. In een vertooning van de *Andromaque* vertolkte zij de jaloezie van Hermione zóó goed, dat een man uit den bak bij het vers:

Ach moest ge luisteren naar een minnares vol woede?

luidkeels uitriep: „Dat kan geen sterveling op den aardbodem u nazeggen!"

Juffrouw van Til, die in schoonheid voor deze moeder en deze dochter moest onderdoen, evenaarde haar soms in kunst. Naar het schijnt, muntte zij uit vooral door hare plastiek. Styl vertelt ons (p. 97), dat hij haar eens zag in het laatste bedrijf van *Rodogune* als de stervende Cleopatra, en hoe zijn buurman, een voornaam schilder, zeide: „werd zij nu als Niobe in marmer veranderd, dat zou eene eeuwige weêrga zijn voor den alouden Laokoön!" Het is jammer, dat wij het oordeel van Styl slechts zelden kunnen vergelijken met dat van anderen. Anna Maria de Bruyn wordt geprezen ook in een lofdicht, dat

haar noemt: „van Vrouw Natuur met veel bekoorlykheeden begaafd" en waarin wij o. a. lezen:

Het is de Bruyn, die in haar Lentetyd,
Het Schouwburg galmen doet op haare klanken:
Wat Kunstbeminnaar heeft haar niet te danken?
Als Schouwburg schreid, of zugt, of klaagt of vlyd.

Over Juffrouw Fokke is ook een schrijver in *Schouwburg Nieuws* vol lof; op eene plaats (I, 108) lezen wij: „dat tedre, 't geen Juffrouw Fokke in haare manier van zeggen heeft"; elders (II, 243): „Juffrouw Fokke heeft voor Andromache zeer goed gespeeld, de karakters van een teêrhartige moeder, die van een bedroefde weduwe en die van eene ongelukkige vorstin op het treffelykste waargenomen." Een ander criticus in *Vrymoedige Aanmerkingen over de Hollandsche Tooneelbeschouwer* is minder verrukt: „Juffrouw Fokke heeft een zuivere stem, doch deeze word in een klaegende Rol zeer verveelend en eentoonig." Styl ziet geen fouten in de door hem genoemde actrices; hij verhaalt met blijkbaar welbehagen een anecdote over een glorierijk gewonnen weddenschap: dat Juffrouw Bouhon in de rol van Jacoba van Beieren geen enkele fout zou begaan. Misschien echter was de oude vrijer, die zijne karakteristieken dezer tooneelspeelsters inleidt met een lofrede op „de schoone kunne", in zijn oordeel wat al te lyrisch; vermoedelijk ook te eenzijdig. De beide vrouwen van Punt zullen waarschijnlijk in den smaak van haar man hebben gespeeld; wij weten ten minste, dat hij door het spel van Anna Maria de Bruin verrukt werd. De beide Bouhons en Juffrouw van Til volgden misschien ook dien klassieken trant, die alleen genade vond in de oogen van Styl; van Juffrouw Bouhon heet het althans: „In hare oogen stak eene Romeinin". Zoolang wij echter niet meer gegevens

hebben, zullen wij ons van een beslissing in dezen moeten onthouden.

Met enkele opmerkingen over andere actrices moge dit overzicht besloten worden. Van Juffrouw Molster, toen reeds een oude vrouw, heet het in *De Tooneelkyker* (1784): „Nog hebben wy opgemerkt, dat zy onder het uitspreeken van zommige Vaerzen, haar rechterhand in eene winkelhaak zet, stotende naar degeene tegen wien zy spreekt; dat geen fraaije houding opleverd". Van Helena Snoek zegt BARBAZ in zijn *Amstels Schouwtooneel* (p. 114): „Mejuffrouw Snoek heeft, als naar gewoonte met de grootste bevalligheid, de huigchelende Mathilde voorgesteld: deze waarlyk groote actrice kan in hare vakken, in de fyntjes, in de oude vrouwtjes, in de knorrige en in de trotsche karakters, niet worden overtroffen".

Over Wattier-Ziesenis is maar één stem, die der bewondering. In 1777 was zij op haar 15de jaar onder Corver in den Rotterdamschen Schouwburg opgetreden; zij had toen echter reeds eenige leerjaren op een liefhebberij-tooneel achter zich. Aan den Amsterdamschen Schouwburg ontwikkelde zij zich tot haar volle kracht. Zij schitterde vooral in de groote treurspel-rollen. Zoo getuigt BARBAZ van haar: „Mejuffrouw Ziesenis heeft Athalia met al die fierheid, die trotschheid en die woede gespeeld, welke eigen zyn aan de wreedaartige dochter van Jezabel"; elders: „men weet, hoe weêrgâeloos mejuffrouw Ziesenis inzonderheid het tooneel der slaapwandeling voorstelt (als Fredegonde-Lady Macbeth in DUCIS' bewerking van SHAKESPEARE'S stuk); BARBAZ had geen behagen in al die stuiptrekkingen „hoe eigen ook aan zulk een toestand", maar anderen kwamen geheel onder den indruk van dat tooneel en het wringen dier met bloed bevlekte hand. Haar Badeloch-vertolking en haar stil spel in *Gysbrecht van Aemstel* worden door SIEGEN-

BEEK geprezen. Maar ook in komische rollen was zij voortreffelijk, als Celimène in den *Misanthrope*, als kamenier of als dienstmaagd.

Dieper en breeder onderzoek zal ongetwijfeld een veel volledliger en juister voorstelling kunnen geven van dit deel onzer tooneelgeschiedenis; doch zooveel kan ook reeds uit deze bladzijden gebleken zijn, dat de Hollandsche tooneelspeelkunst van de tweede helft der 18de en het eerste kwart der 19de eeuw inderdaad op een hoog peil moet hebben gestaan [23]).

POËTIEK EN CRITIEK. VERDERE UITBREIDING VAN HORIZON. PUBLIEK EN AUTEURS.

Wat ons in de voorafgaande bladzijden gebleken is aangaande de opvatting van het wezen en de taak der literatuur, moet hier worden aangevuld en samengevat. Ook hier zullen wij trachten aantetoonen, hoe met de letterkundigen die omstreeks 1750 en iets later geboren werden, iets nieuws het oude komt vervangen en langzamerhand verdringen.

Verscheidene theoretische geschriften van vóór het jaar 1770 en enkele latere, ook de letterkundige critiek van dien tijd, toonen ons in hoofdzaak dezelfde beschouwing en opvatting als de zeventiend'eeuwsche, die wij vroeger hebben gekenschetst (V, 316 vlgg.), al valt in de letterkundige critiek een vooruitgang waartenemen. Na 1770 zien wij in de poëtiek en de letterkundige critiek nieuwe krachten werkzaam: den invloed der Engelsche en Duitsche literatuur, die veld wint op dien van het Fransch-klassicisme; den invloed van de nieuwgeboren aesthetica; dien der verlichting en der opkomende romantiek; in verband met de laatste, dien der historische wetenschap, waardoor de band met het volksverleden, ook met de vroegere nationale letterkunde, nauwer wordt aangehaald.

POËTIEK EN CRITIEK.

I.

Op het titelblad van meer dan een theoretisch geschrift uit dezen tijd leest men: „ten dienst der Tael- en Dichtlievenden opgestelt" of een dergelijke uitdrukking; daar zien wij het oude

standpunt: de poëtiek wetgeefster of leidsvrouw der auteurs. Van dien aard waren DAVID VAN HOOGSTRATEN'S *Beginselen of Kort Begrip der Rederykkunst*, nog uit het laatst der 17de eeuw dagteekenend, al werden zij eerst na HOOGSTRATEN'S dood door zijn vriend PIETER DE VLAMING in 1725 uitgegeven. Wij vinden hier de gewone omschrijvingen der meest voorkomende tropen, toegelicht met tal van doorgaans gelukkig gekozen voorbeelden aan onze goede dichters ontleend; de auteur toont een geopend oog te hebben voor onjuiste of onzuivere beeldspraak, ook al treft hij die aan in het werk van een hoogvereerd dichter.

Van dienzelfden aard, maar nog schoolscher, waren een paar Latijnsche werkjes uit den aanvang der 18de eeuw: *Orator Belgico-Latinus* (1701) en *Rhetorica Audomari Talaei* (1705). Niet veel hooger vlucht nam de predikant ADRIAAN HARDY, die in 1759 de poëzie trachtte te verdedigen tegen hare aanvallers in een *Schets der Gepreze Nederduitsche Dichtkunde*; hoe laag deze auteur staat, blijkt wel waar hij het opneemt voor zoo menigen armhartigen rijmelaar van dien tijd. Voor die rijmelaars en „liefhebberen van Tael- en Dichtkunst" stelde W. KROON een rijmwoordenboek samen, dat in 1754 het licht zag; het rijm immers kostte „veel naadenkens en zomtyds nagelbytens." Met het rijmwoordenboek was deze soort poëtiek zoo laag gedaald als mogelijk was.

Slechts een paar geschriften van dezen tijd staan op hooger peil. Onuitgegeven bleef vooreerst LAMBERT TEN KATE'S verdienstelijke *Oeffen-Schets over het vereisch der Dichtkunst* (1724); dat TEN KATE ruimer blik en hooger opvatting had van het wezen der poëzie, blijkt waar hij schrijft: „Ook is de kracht, stichting en geest in een gedicht veel hooger te achten als eene net gepolijste taal, schoon ze egter tot alle deugden niet weinig helpen kan en dezelven een ongemeenen luister kan bijzetten. . . . .

Een Gedicht vol stof, redekaveling, pit, merg en zenuwrijke uitdrukkingen, hoewel hier en daar door eenige gebreklijkheid van taal of spelling ontluisterd, is bij mij van grooter waarde, dan een ander, dat met een Aristarchusvijl gesleepen, in taal, stijl, noch geslachten feilt, en ondertusschen van zaaken ontbloot is, welke de ziel, 't leven en 't wezen der poëzy uitmaaken." Boven de rijmelaars van zijn tijd stond in zijne beschouwing van poëzie ook zekere SILIUS ITALICUS, die in zijne *Colloquia satirico-moralia* (1736) Het Onrym en De Poëzy laat disputeeren; aan de poëzie wordt hier door hare tegenpartij vooral gemis aan eenvoud en natuurlijkheid verweten, haar gaan op stelten, haar „al te kragtig leenspreukig zyn en met die verbloemingen opgeçiert", haar „opgeblazenheid van grootsche bynamen", haar „opgezwolle bewoordingen."

Dat men in 1768 een vertaling van BOILEAU'S *Art Poétique* in het licht gaf, mag ten deele in het credit der toenmalige poëtiek worden aangeteekend: dat werk immers getuigt van een hooge opvatting der poëzie, van een juisten blik op de verhouding tusschen natuur en kunst, van een fijnen smaak; er viel veel uit te leeren voor wie ooren had om te hooren en zijn literair gevoel wilde ontwikkelen en verfijnen. Dat wij, anderzijds, deze vertaling hier een plaats geven, heeft zijn goede reden: met zijn opvatting van het wezen der poëtiek, zijn eerbied voor normen en regels, met zijn waarschuwingen en voorschriften aan auteurs, staat BOILEAU op den bodem der ouderwetsche Renaissance-poëtiek.

De beschouwing van drama en tooneel bleef in menig opzicht lang bij het oude. Wij vermeldden vroeger, dat de Kerkelijken den strijd tegen beide met kracht bleven voortzetten; die strijd schonk aan ettelijke verhandelingen en talrijke vlugschriften een kortstondig leven. Een felle, langdurige polemiek ontstond,

nadat de Utrechtsche professor PETRUS BURMANNUS in 1711 een openbare redevoering *Pro Comoedia* gehouden had; veel nieuws leeren wij uit die polemiek echter niet. Nieuwe argumenten tegen drama en tooneel vinden wij evenmin in de samenspraken tusschen Adam „d'aerdsche mensch" en Daniël „het oordeel Gods", die in 1728 werden uitgegeven onder den titel *Verhandeling over de Tooneelspelen*; noch in de bezadigde *Proeve over de Schouwspelen*, die in 1767 het licht zag. Van iets meer belang is een *Redevoering over de Tooneelspelen, opgesteld door den Wydberoemden Samuel Werenfels, hoogleeraar in de H. Godgeleerdheid en Welspreekendheid te Bazel*, die door STYL's vriend HIGT uit het Latijn vertaald en in 1746 werd uitgegeven. Eenige aandacht verdient b.v. dat hier figuren als die van Gierige Geeraard (uit *de Spaansche Brabander*), Warenar, Hopman Roemer, Romboud de Snorker (NOZEMAN'S *Hollebollige Romboud*), *Tartuffe* genoemd worden als geschikt om een invloed ten goede te oefenen; dat het schooldrama verdedigd wordt ook met een beroep op de vertooningen te Oxford en Cambridge; voorts de opmerkingen over het aandeel van muziek en décors, de lessen van Professor FRANCIUS, den verzwakkenden invloed veroorzaakt door de geringe moraliteit der toenmalige tooneelspelers.

Hoe lang de enge Fransch-klassieke beschouwing van het drama te onzent stand hield, hoe eerst langzamerhand door de opkomst van het zoogenaamd „burgerlijk treurspel" een ruimer en juister beschouwing mogelijk werd, hebben wij vroeger aangetoond. Nergens misschien zien wij de taaie kracht dier onderwetsche beschouwing zoo duidelijk als in BARBAZ' *Amstels Schouwtooneel*, een tijdschrift dat toch in 1808 werd uitgegeven. Voor dezen criticus is het Fransch-klassiek treurspel en wat daarop lijkt, het eenig ware. Een paar „onzer bekwaamste en kundigste tooneelisten" hadden, zegt hij, onlangs terecht opge-

merkt, dat het karakter van Leo den Groote in DE LANNOY's stuk van dien naam „wat al te zoetsappig" is; doch voor het overige was dat karakter toch „uitmuntend fraai getroffen" en bevatte het „verscheidene meesterlyke trekken." Onder de beste drama's van dien tijd rekent BARBAZ, behalve dat stuk: DE MARREL's *Jacoba van Beieren*, HUYDECOPER's *Achilles*, STYL's *Mytileners*, VAN STEENWYK's *Beon* — altemaal naar Fransch-klassiek model geknipt en onherroepelijk dood. Hij is het eens met den Franschen dichter SAINT LAMBERT, dat VOLTAIRE den voorrang verdient boven CORNEILLE en RACINE. Echter prijst hij de *Athalie* hoog; hoe steken daartegen de „wanschepsels der kunst" af, waarmede Duitsche en Engelsche dichters „doorgaans met al hun genie" te voorschijn komen. De Hoogduitsche drama's zijn wel „stout geschilderd, wat de hartstogten en karakters betreft", maar „meestendeels onregelmatig, wild, overladen"; een treurspel als *Emilia Galotti*, waarin de twistende partijen elkander voor „aap!" uitschelden, is „zekerlyk geen voorwerp, dat eene ernstige beoordeeling verdient"; bij de herinnering dat LESSING de auteur is, acht BARBAZ het wenschelijk eenig water in zijn wijn te doen: „in datzelfde stuk wordt overvloed van fyn vernuft gevonden"; doch dan weer: „het is misbruikt vernuft: waar is hier de natuur? waar het gezond oordeel? waar de goede smaak?" IFFLAND en KOTZEBUE smaken hem beter. SHAKESPEARE houdt hij „voor een welig en verheven maar zeer wild en onbeschaafd vernuft, welks Gotthische voortbrengselen, zo' als zy daar zyn, met geen mogelykheid op Fransche of Nederduitsche tooneelen zouden kunnen worden gedoogd." DUCIS heeft dien Engelschman dan ook „van niet weinig ongerymdheden en overtolligheden ontdaan."

Niet alleen uit die staaltjes, maar ook op menige andere plaats uit dit tijdschrift blijkt, hoe diep deze tooneel-criticus doortrokken was van den Fransch-klassieken zuurdeesem: waar

hij het burgerlijk drama of dat van SHAKESPEARE prijst, maakt hij den indruk van onwillig een offer aan den tijdgeest te brengen; waar hij het laakt, uit zijn hart te spreken; kan een stuk niet „gedoogd" worden op Fransche of Nederduitsche tooneelen (voor BARBAZ komt dat blijkbaar op hetzelfde neer), dan is het daarmede veroordeeld. Niet dat BARBAZ zijne sympathieën had, mag men veroordeelen; wel de eenzijdigheid die zij met zich brachten en het onvermogen om iets dat buiten den Fransch-klassieken kring lag in zijn wezen te leeren kennen en waardeeren.

In de literaire critiek van vóór 1770 en nog eenigen tijd daarna vinden wij eenerzijds de opgeschroefdheid en kleingeestigheid van vroeger; anderzijds een kitteloorigheid en grofheid, die vroeger zelden of nooit worden aangetroffen. De loftuitingen op LANGENDYK'S „vergode luit", een kenschetsing van een zijner mengeldichten als: „'t welk Virgyl, Homeer en Flakkus tart", zijn in hunne algemeenheid en grootspraak even onbeteekenend als de vroegere van dezen aard. En hier gold het nog LANGENDYK! Doch eerst recht wordt het lage peil der critiek zichtbaar, wanneer men de talrijke dichtgenootschappers elkander hoort ophemelen. De kleingeestigheid en grofheid van critieken als die op KASTELEYN'S tooneelspel *De Graaf van Olsbach* (1778), DE LANNOY'S *Cleopatra* (1776), BERKHEY'S *Zeetriumph der Bataafsche Vryheid op Doggersbank* (1782) vermelden wij hier slechts, zonder erover uitteweiden.

Hier en daar ontmoet men een, in zijn zelfgevoel of zijn ijdelheid gekwetsten, auteur die in een voorrede wraak neemt op een criticus: zoo stelt J. VAN HOOGSTRATEN in de Opdracht van het kluchtspel *Tys Onverstand* (1724) zich teweer tegen „den geleerden eerwaarden letterryken en doorziftenden Heer Boekzaal-Schryver", dien hij ironisch aanspreekt als: „Doorlugte en

gevreesde Inquisiteur der Letteren!"; ook in de voorrede van het treurspel *Petro Aloisio Farnese* (1738) vinden wij een uitval tegen de „Poetise Critiquen" en hun kwaataardige bedilzugt." Het blijspel *De Belachelyke Lettervitters* (1717) was een zwakke poging tot spot met de toenmalige literaire critiek, die haar heil zocht in kleinigheden; het „bly-eindend Treurspel" *Honi en Surdareg* (1766) vermoedelijk een waarneming op een criticus.

De critiek, geoefend op de dramatische literatuur van dezen tijd staat niet veel hooger dan die op de overige literaire werken. Wij zien een aantal tijdschriften verschijnen, die zich uitsluitend met het drama en het tooneel bezig houden (*Schouwburg-Nieuws* 1762, *De Hollandsche Tooneelbeschouwer* 1762, *Rys-wykze Vrouwendaagze Courand* 1774, *Nederduitsche Dicht- en Tooneelkundige Bibliotheek* 1781, *De Tooneelspel-Beöordeelaar* 1784, *De Tooneelspel-Beschouwer* 1783—'84, *De Tooneelspec-tator* 1792, *De Tooneelmatige Roskam* (Maart 1799—July 1799). Op zich zelf was dit natuurlijk een bewijs van toenemende belangstelling, doch overigens werd de literaire critiek door deze tijdschriften niet veel verder gebracht. Vooreerst wijdden zij zich meer aan het tooneel dan aan het drama, en verder is hetgeen zij over de dramatische literatuur in het midden brengen, doorgaans oppervlakkig. De inhoud der stukken en de rolverdeeling worden medegedeeld, enkele opmerkingen gemaakt omtrent de wijze waarop de acteurs het „caracter" hunner rol hebben opgevat, ook wel melding gemaakt van de indrukken door het stuk en het spel teweeggebracht. Niet zelden is de toon persoonlijk en grof polemisch.

Slechts een paar dezer blaadjes: *De Hollandsche Tooneel-beschouwer* en *De Tooneelspel-beschouwer*, staan iets hooger dan de overige. Vooral de beoordeelingen van het laatste blad

onderscheiden zich door ernst en degelijke kennis van zaken; de toon is er fatsoenlijk en vrijmoedig, veel te vrijmoedig naar den zin van sommige auteurs en acteurs uit dien tijd. Men vindt hier o. a. een vergelijking tusschen de stukken van DE LANNOY en NOMSZ over het beleg van Haarlem; een fellen uitval tegen de „bordeelklucht van Kloris en Roosje", gestaafd door doeltreffende voorbeelden; juiste opmerkingen over de wijze waarop de verzen o. a. door den acteur Hilverding werden voorgedragen.

Slechts een drietal critici van dezen tijd verdient een afzonderlijke plaats in ons verhaal:

VAN EFFEN, MACQUET, LUBLINK DE JONGE.

Letterkundige critiek is geen voornaam deel van VAN EFFEN's werkzaamheid; toch heeft hij zich vaak genoeg met haar bezig gehouden om hem ook als literair criticus te gedenken.

Kind van zijn tijd toont hij zich in zijne, onder den invloed der Romeinen en Franschen gevormde, beschouwing van het wezen der poëzie. In zijn 37ste Vertoog, dat een verdediging van CATS behelst, lezen wij: „dat de ziel van het *Poëtisch vermogen* bestaat in eene uitgestrekte en levendige verbeeldingskracht, bekwaam om de gemoederen, door „sterke en welgelykende tafreelen der begrepene voorwerpen in te nemen en te vermeesteren, en om door 't opwekken en konstig schakeren van denkbeelden met den anderen overeenkomende, en verbonden, 't geen waare *vinding* is, uit te werken". In een voorafgaand Vertoog (nº. 24) vinden wij „schilderen het pit van de digtkunst" genoemd, in navolging van HORATIUS' *Ut pictura poësis*"; doch tevens betoogd dat *schilderen* en *vinding* „op hetzelfde uitkomen". In beide vertoogen, maar vooral in het eerstgenoemde, wordt de nadruk gelegd op „een gezonde

en geoefende reden", die de aangeboren vermogens welke den dichter maken, moet besturen. Rede en geleerdheid wegen zwaar bij VAN EFFEN's waardeering van een dichter; geen wonder, dat hij CATS hoog stelt, te meer daar CATS' gaven als verteller en schilder hem niet ontgaan en CATS' deugden en godsvrucht voor hem die gaven nog verhoogen.

HORATIUS is zijn liefste schrijver; de, met dezen zoo verwante, BOILEAU weinig minder; lief zijn hem ook MOLIÈRE, de „oordeelkundige LA BRUYÈRE in zyne nooit volpreeze Characters" en VOLTAIRE. Wat te onzent in Fransch-klassieken geest geschreven werd, behaagt hem: HUYDECOPER's *Arsaces* wordt „het pronkstuk der Nederlantsche Treurspelen van eigen vinding" genoemd (nº. 200); naar de verschijning van FEITAMA's *Telemachus* had hij reeds eenigen tijd „met een onverduldige nieuwsgierigheid . . . . gereikhalst"; als hij het boek eindelijk in handen krijgt, valt hij er op aan, als „een verhongerde gast, die op een wel voorziene tafel nu d'eene nu d'andere schotel aantast, en naauwlyks weet te zeggen, wat hem smakelykst voorkomt" (nº. 240). Hij kent maar twee oorspronkelijke Nederlandsche treurspelen, die „verdienen andere Dichters tot een voorbeeld en aansporing te strekken": de „uitmuntende werken" van „den vermaarden ROTGANS"; die stukken immers voldoen aan de tooneelwetten van ARISTOTELES (zooals de Franschen en VAN EFFEN die uitlegden). VONDEL, hoewel overigens een „nooit volprezen Poëet" had „geen denkbeeld van die tooneelwetten.

Als letterkundig criticus was VAN EFFEN dus te zeer bevangen in de destijds heerschende opvattingen, om zijne lezers tot ruimer en juister beschouwing te kunnen opwekken; trouwens ook in het buitenland valt vóór 1735 weinig of niets van een herleving der litteraire critiek te zien. Echter heeft deze opvoeder van zijn volk ook hier zijne verdiensten: in meer dan een vertoog

(nº. 80, 90, 101) heeft hij dichtgenootschappers en rijmelaars tentoongestald in hunne verwaandheid, hun kleingeestigen onderlingen naijver, hun achterlijkheid in de poëzie; geestig zijn die vertoogen niet, wel geschikt in dien tijd invloed te oefenen; de droom over het Rymbosch (nº. 120), waar de bronnen van het sneldicht en het rondeel springen of vloeien en de retrograden-beek stroomt, is een klein voorspel van KINKER'S *Post van den Helicon*. Hooger staat het 57ste Vertoog, waarin HORATIUS' „Mediocribus esse poëtis" wordt toegelicht met een dichtgenootschappelijk voortbrengsel. Waarschuwend tegen „vaadsche, laffe klankspeelingen" en „allusiën", opwekkend tot onafhankelijkheid van smaak (nº. 310), deed VAN EFFEN een goed werk; dat deed hij evenzeer, toen hij door een vertoog over letterdieverij (nº 69) zijn lezers een ruimer en juister beschouwing gaf van hetgeen men onder plagiaat te verstaan heeft.

De Zierikzeesche dokter en burgemeester JAN DANIEL MACQUET (1731–1798) was twee geslachten jonger dan VAN EFFEN; toch is er geen wezenlijk onderscheid tusschen zijne literatuur-beschouwing en die van den Spectator-schrijver. Wij leeren hem als literair criticus kennen vooral uit de *Proeven van Dichtkundige Letteroefeningen, over den smaek in de Poëzije enz.*, die hij in 1780 uitgaf en die verhandelingen bevatten over HOOGVLIET'S *Abraham de Aartsvader*, VONDEL'S *Joseph in Dothan*, *Maegdebrieven*, *Gysbreght van Amstel*, *Lucifer*, over ANTONIDES' *Y-stroom* en over *Hooft als dichter*.

Ook bij MACQUET vinden wij die voorkeur aan de Fransche literatuur geschonken en dien eerbied voor de „regels" der dichtkunde, die meer dan iets anders den toetssteen uitmaakte der toenmalige literaire critiek in ons land en daarbuiten. „Racine's Teêr behaegt my boven al", lezen wij in een dezer verhandelingen (II, 55). Wil hij betoogen, dat VONDEL als

dichter niet „zoo onvergelijkelijk groot was als velen hem maken", dan behoeft men hem slechts bij de Franschen te vergelijken en de vraag te stellen: „Overtreffen zijne Treurspelen die van Corneille, Racine, Crébillon?" Over het algemeen is hij over VONDEL slecht te spreken. *Joannes de Boetgezant* kan niet in vergelijking komen met *Ilias*, *Aeneis*, *Paradys Verloren*, *Henriade*, evenmin als — ook die vergelijking kenschetst den smaak des tijds — de Gothische bouwgewrochten het uithouden tegen de werken van Inigo Jones en Van Kampen; VONDELS hekeldichten zijn „eer vuile paskwillen dan vernuftige satyren", zij verdienen dan ook „geen de minste aendacht van een man van smaek"; immers hij mengt voortdurend onder de schoonste gedachten en de deftigste uitdrukkingen boertige, onnatuurlijke spreekwijzen.... en „dikwerf lage straettaal." HOOFT en HUYGENS moeten menige veer laten; CATS is „natuurlijker, een dichter voor oud en jong, ook eenparig") maar „zich zelf gelijk blijvend. wydloopig en eentonig."

Het verwondert ons na dat alles niet, dat MACQUET deze Hollandsche dichters ongeschikt acht om als modellen te dienen voor jonge dichters. HOOGVLIET'S *Abraham de Aartsvader* daarentegen acht hij „een schoon model van navolging", omdat daarin „de Regels van het Heldendicht, door de beste meesters opgesteld, beter zijn waargenomen dan in de stukken van Milton en Voltaire" (I, 379). Waar hij zoo weinig eerbied voor de regels vindt als bij JAN VOS en SHAKESPEARE, daar kan hij nog wel iets goeds erkennen, doch moet het eind-oordeel toch ongunstig luiden: „Jan Vos komt zeer veel overeen met den Engelschen Dichter Shakespeare." (Dat er ook eenig verschil was, schijnt MACQUET niet te hebben getroffen). „Daer zijn zeer goede sentimenten in hunne stukken, daer is veel en sterk Pathetiek in; doch alles ligt begraven onder een mesthoop van lage, laffe, onbetaemlijke straettaal." (I, 15).

Met een kenschetsend staaltje van polemiek zullen wij afscheid nemen van dezen criticus. De Schotsche filosoof en letterkundige HENRY HOME, Lord Kames had (in zijne *Elements of Criticism* 1761) het zeggen van den schildwacht in *Hamlet*: „not a mouse stirring" „zeer naturelyk in den mond van een soldaet" genoemd; hij had zich nauwlijks goed kunnen houden, toen een Fransch criticus hem verzekerde, dat een Fransch dichter zulks „deftiger" zoude hebben gezegd; zoo b.v. RACINE in de *Ifigénie*:

Mais tout dort, et l'armée et la mer et Neptune.

Maar MACQUET kiest de zijde van den Franschman: de muis immers hoort in „de kortegaerde" *) thuis, niet „in een deftig Treurspel"; en voorts „interesseert het niets ter waereld of er muizen ritzelen of niet."

*) soldatenwachthuis.

Voor VAN EFFEN was de literaire critiek bijzaak; voor MACQUET een liefhebberij; LUBLINK DE JONGE (1736 1816) leefde voor de studie van kunst en literatuur. Hij was met de kunst groot gebracht. Zijn vader, een welgesteld Amsterdamsch koopman, was een der talrijke liefhebbers die een „konstkabinet" hadden; blijkbaar was dit van bijzonderen rijkdom, anders zou Pascal Paoli bij zijn komst hier te lande (1767) het niet bezocht hebben. De vrije toegang tot dat kunstkabinet zal den jongen LUBLINK bij zijn voortreffelijken aanleg voor allerlei kunst niet weinig gebaat hebben. Die aanleg was even geschikt voor de beeldende kunst als voor de muziek en de literatuur: hij teekende en schilderde zeer goed; speelde de zwaarste stukken op het eerste gezicht; verstond Fransch, Engelsch, Duitsch, Deensch en leerde in weinig maanden zoo goed Italiaansch, dat hij zich met den Corsikaanschen vrijheidsheld in die taal kon onderhouden. Daardoor won hij Paoli's genegenheid; de gemeenzame verkeering, uit die genegenheid ontstaan, legde in zijn hart die

zaden van ware vaderlandsliefde, welke later zouden opkomen.

Of hij veel aan den handel heeft gedaan, mag betwijfeld worden; VAN GOENS schrijft ten minste in 1767: „LUBLINK ..... leeft op zijn plaizier, bij zijn vader in huis, ongetrouwt zijnde." In allen gevalle had de letterkunde zijn hart; in den boekwinkel van Pieter Meyer, door LUBLINKS lofredenaar WESTERBAEN „de Amsterdamsche koopbeurs der Nederduitsche Letterkunde" genoemd, maakt hij kennis en sluit vriendschap met „de beroemde letterhelden SYBRAND FEITAMA, N. S. VAN WINTER, LUCAS PATER en anderen. Misschien heeft hij in later jaren den omgang met deze ouderen en hunne geestverwanten voortgezet; doch allicht is hij van sommigen hunner vervreemd, toen het zaad, door Pascal Paoli in zijn hart gestrooid, vrucht ging dragen en de beginselen der Patriotten in hem een voorstander vonden.

Die staatkundige sympathieën ontrukken hem aan zijn, door letteren en kunst ingenomen, leven: in 1795 gaat hij als lid der Nationale Vergadering naar Den Haag. Daar maakt hij kennis met Schimmelpenninck, Van Royen, KANTELAAR, VAN DER PALM; ook met de dames WOLFF en DEKEN. De stemmige AAGJE schrijft waardeerend over burger LUBLINK: „een lief, bejaard man. Vroolyk en hartelyk zeeker, wat pedant, maar lang zoo erg niet als hy ons door den Heer C. Ploos van Amstel was afgeschilderd"; anders hare spotzieke vriendin: „JAN LUBLINK vind ik onuitstaanbaar pedant, maar als hy voorleest, dan knyp ik my zelf bont en blauw om hem niet in zyn bakkes uit te lachen; evenwel een best man."

In het laatste deel van zijn leven woonde LUBLINK te Utrecht en bracht den zomer buiten door, op Stadwijk bij Eemnes-buiten of op Drakenburg bij de Vuursche. Op Drakenburg vertoefde hij, toen VAN DER PALM, die in de buurt (op Pynenburg) logeerde, hem daar opzocht en eenigen tijd later in de opdracht zijner *Oratorische Werken* (1810) zulk een schoon getuigenis aflegde

omtrent het karakter en de gaven van zijn, nu oud en blind geworden, vriend.

LUBLINK's liefde tot de literatuur, waarvan wij boven gewaagden, heeft zich vooral in vertalingen en critieken geuit. Door zijne overzettingen werden zijne landgenooten bekend met THOMSON's *Seasons* en YOUNG's *Night-thoughts*; ook met de werken van GELLERT en andere Duitsche dichters. Naar het schijnt, heeft hij slechts weinig oorspronkelijke gedichten gemaakt; het eenige mij bekende *Het Menschlijk Leven*, draagt de dagteekening 28 Dec. 1767 en is gericht tot zijn vriend LAURENS VAN SANTEN; uit de volgende, daaraan ontleende, verzen leeren wij den mensch LUBLINK iets beter kennen:

Wat is, o braave Vriend! wat toch is 't menschlijk Leven?
Een roer- en mastloos schip, nu hier dan ginds gedreven,
Een stroom wiens eb of vloed nooit regelmatig keert

. . . . . .

Een boom die niet dan spade een rijpe vrucht kan draagen,
Een bloem die ras verflenst, hoe frisch en schoon ze ook bloeit
Een schaduw die zich kwelt een schaduw na te jaegen.
Maar ook een zoete droom, waarvan het vroom geslacht
De waarheid, vol verlangst, in beter Leven wacht!

Misschien heeft de dichter dezer verdienstelijke verzen andere geschreven, die hier of daar verscholen liggen; echter, niet als dichter vooral was hij bij zijn tijdgenooten bekend, doch als kenner en keurder van letterkundige werken. Oorspronkelijke gedichten van zijne hand heeft hij niet uitgegeven; wel een twintigtal *Verhandelingen over Verscheide Onderwerpen, voorgeleezen in het Genootschap Concordia et Libertate* (1783–'94).

Belangrijk voor ons zijn daarin vooral die stukken, welke aan de theorie en de praktijk der literaire kunst gewijd zijn;

zoo b.v. de verhandelingen *Over de Gelykenissen*, *Over den goeden schryfstyl*, die vooral door eene kenschetsing van verschillende stijlen („de verheven styl", de „deftige of middelmaatige styl", de „eenvoudige styl") aan GEEL doet denken; *Over de onderlinge betrekking van Wysbegeerte, Dichtkunst en Welsprekendheid*; *Over het vertaalen*, *Over de kunstige navolging der schoone Natuur*. De meeste van deze en andere, hier niet genoemde, stukken getuigen, dat het LUBLINK niet ontbrak aan geleerdheid, rijke belezenheid, rijp oordeel, bezadigheid en schranderheid; doch hij geeft zich niet voldoende rekenschap van het onderscheid tusschen wetenschap en kunst en voorts is ook zijn blik beneveld door den eerbied voor de regels en voorschriften van het Fransch-klassicisme, die hem de onbevangen waardeering belet van alle letterkundig werk dat zich niet laat meten of wegen met die maten en gewichten.

Het duidelijkst zien wij een en ander in zijn oordeel over SHAKESPEARE. LUBLINK prijst hem om zijne kennis van het menschelijk hart; doch voegt er onmiddellijk aan toe, dat hij „in ryke beleezenheid en gegronde geleerdheid" ver overtroffen werd door MILTON en POPE (I, 122). Daar zien wij hoe nog bij LUBLINK, evenals bij de critici der 17de eeuw de wetenschap zwaar (maar onrechtmatig) gewicht legde in de schaal van het literair oordeel. Elders (I, 178—179) heet het van SHAKESPEARE: „Poëtisch vuur, menschenkennis, meesterlyk schilderen van allerlei hartstochten, sterke verbeeldingskracht! — wie heeft dit ooit by hem in twyfel getrokken? En dan weder zulk een stuitende mengeling van karakters; zulk een volstrekte verwaarloozing van alles wat naar éénheid zweemt." SHAKESPEARE vermoedde niet eens, zegt onze criticus, welk eene ongerijmdheid hij neerschreef, toen hij „een van zyne tooneelstukken den tytel gaf van: *het leven en de dood van Koning Joannes* en er gerustelyk byvoegde: „dat de vertooning by afwisseling nu in England,

dan in Frankryk was." Dat kwam alleen, doordat „de man van alle toneelwetten, van alle theoretische voorschriften geheel onkundig was..... dat er nog geen geleerde Maatschappy bloeide die hem zyn grove misgreepen aanwees en hem eene betere handleiding gaf."

SHAKESPEARE met een handleiding, hem door een geleerde Maatschappij verstrekt, dat is wel een typisch staaltje van den geest dezer achttiend'eeuwsche kunstrechters. In overeenstemming met LUBLINK'S gevoelens in dezen is zijne bewondering voor „onzen onsterflyken LAIRESSE" (III, 180); maar die had dan ook in zijn *Groot Schilderboek* en zijne *Grondlegginge der Teekenkonst* getoond, hoe goed hij de theorie verstond.

LUBLINK'S eerbied voor regels en voorschriften treft ons hier te sterker, omdat hij in zijn *Verhandeling over de Kritiek* (III, 155) zulk een juist inzicht toont in het ontstaan der regels als afgeleid uit de kunstwerken; zelfs lezen wij hier: „Nog eene andere misvatting omtrent de regelen der kritiek grypt plaats, wanneer men begeert dat zy ons zullen voorschryven, hoedanig wy het in onze opstellen en kunstwerken moeten aanleggen, om algemeen te behaagen." Of de natuur was hier sterker dan de leer of LUBLINK is in de jaren die deze verhandeling van de eerstgenoemde scheiden, tot ruimer en beter inzicht gekomen. Overigens toont deze verhandeling *Over de Kritiek* opnieuw, dat het Fransch-klassicisme bestaanbaar was met goede critische eigenschappen: zoo vinden wij hier helder uiteengezet, waardoor een kunstenaar in sommige opzichten minder geschikt is tot het oefenen van critiek; den eisch gesteld, dat men zich rekenschap trachte te geven van de oorzaken of redenen, waardoor of waarom men iets schoon vindt; dat men zich wachte voor een schielijk oordeel en heerschende vooroordeelen: een voorbijgaanden smaak of den boventoon door een of andere partij gevoerd; dat men rekening houde met tijd en plaats van ont-

staan der kunstwerken, met de bedoeling van den auteur, dat men „niet te meesterachtig, te streng te werk ga in zijne beoordeeling" enz.

Met het oog op deze Verhandeling en op zijne vertalingen uit het Engelsch en Duitsch, zou men kunnen meenen, dat LUBLINK DE JONGE evengoed een plaats verdient in de tweede afdeeling van dit overzicht als in de eerste. Juist omdat voor die meening wel iets te zeggen valt, staat hij hier op de scheiding dier beide afdeelingen als om aanteduiden, dat hij een nieuwen geest in de letterkundige theorie en critiek heeft helpen voorbereiden [24]).

II.

DE PERPONCHER EN VAN ALPHEN. BELLAMY EN ZIJN KRING. DE BOSCH. FEITH. BILDERDIJK.

DE PERPONCHER EN VAN ALPHEN.

Tot de wegbereiders voor dien nieuwen geest behoorden DE PERPONCHER en VAN ALPHEN beiden, al waren zij het aanvankelijk niet geheel eens omtrent de keus van den weg. Beiden werden tot hun arbeid opgewekt door buitenlanders: DE PERPONCHER ontstak zijn licht bij de Franschen; VAN ALPHEN bij de Duitschers, die trouwens ook hier onder den invloed der Engelschen en Franschen stonden. Omstreeks het midden der 18de eeuw zien wij namelijk vooral bij die drie volken den lust ontstaan om dieper doortedringen in het ontstaan en het wezen der kunst, om tot beter kennis te komen van den aard en den onderlingen samenhang der afzonderlijke kunsten. BAUMGARTEN gaf door den titel van zijn boek *Aesthetik* aan die nieuwe wetenschap haar naam, doch reeds in 1740 had de abt BATTEUX een geschrift uitgegeven onder den titel

Traité des beaux arts, réduits à un même principe, dat de navolging der schoone natuur op den voorgrond stelde. Opmerkelijk is, dat vooral bij Franschen en Duitschers de nieuwe wetenschap tevens de bedoeling had invloed te oefenen op de voortbrengende kunstenaars.

Als eerste uitvloeisel van het nieuwe streven te onzent verscheen in 1770 een geschrift, dat tot titel droeg: *Grondbeginselen van de Algemeene Wetenschap der Schoonheid, Samenstemming en Bevalligheid.* De schrijver, die zich aanduidde door de spreuk „Tendimus ad coelestem patriam", was de reeds meermalen door ons genoemde Willem Emmery, baron De Perponcher Sedlnitzky (1740—1819); zijn werk een uittreksel van drie Fransche werkjes van bisschop Pouilly, pater André en abt Batteux. Wat den vromen De Perponcher in deze werkjes aantrok, was zeker niet het minst, dat zij toonden „hoe de waare Wysgeerte geschikt zy, om ons steeds overal, door 't Geschapene tot den Schepper, door de zigtbaare Schoonheeden, tot de onzigtbaare, zelfsweezige en onsterffelyke Schoonheid op te leiden."

Hier en daar vinden wij in dit werkje voorstellingen, die nog erkend worden als behoorend tot de grondslagen van het aesthetisch onderzoek; zoo b.v. waar gesproken wordt over het genot dat er voor den mensch is in het oefenen zijner vermogens en over de beteekenis der aangename en onaangename aandoeningen van de zintuigen. Elders wijken de voorstellingen en opvattingen af van de onze: het bestaan van een algemeenen goeden smaak; het wezen van het schoone overal en in alles hetzelfde en onafhankelijk van onze begrippen; de „algemeene Regelen der Dichtkunst die den Dichter bestieren moeten"

Misschien was de tijd nog niet rijp voor geschriften van dezen aard; in allen gevalle maakten De Perponcher's *Grondbeginselen* weinig indruk. Anders was het, toen Van Alphen in 1778 het

eerste deel zijner *Theorie der Schoone Kunsten en Wetenschappen grootendeels overgenomen uit het Hoogduitsch van F. J. Riedel* in het licht gaf en daarop in 1780 een tweede deel liet volgen. Niet alleen RIEDEL's werk, ook SULZER's *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* was door VAN ALPHEN, vooral in het *Besluit* van zijn werk, gevolgd; hoewel hij zeer goed te beseffen, welk een gewichtige stap door BAUMGARTEN was gedaan en toont hij KAMES' *Elements* even goed bestudeerd te hebben als de werken van LESSING en MENDELSSOHN, van BATTEUX, D'ALEMBERT, DIDEROT en anderen. Echter is zijn werk volstrekt niet louter compilatie: uit de Aanteekeningen, maar vooral uit de omvang- en belangrijke Inleiding blijken eigen inzicht en beheersching der moeilijke stof. Zoo is VAN ALPHEN erin geslaagd, zijn landgenooten in dit boek voor het eerst een uiteenzetting te geven van voorname aesthetische begrippen als het schoone en het verhevene, het komische, den humor; op voorgang van SULZER heeft hij duidelijk gemaakt, dat het leelijke naast het schoone recht heeft op de belangstelling van het aesthetisch onderzoek; door deze *Theorie* vernam menigeen voor het eerst, dat men den Bijbel ook om zijne letterkundige schoonheid en zijne verhevenheid moet bewonderen; kregen velen eenig inzicht in begrippen als het eenvoudige en het naieve of werden zij tot nadenken gebracht over den aard van het genie, van den smaak en de vragen die daarmede samenhangen.

Ook deze theorie moest invloed oefenen op de praktijk. VAN ALPHEN zag in, dat de Nederlandsche letterkunde dier dagen, op enkele uitzonderingen na, laag stond; en, hoe aarzelend ook, hij sprak het uit. Wij waren „een weinig agterlijk" in de poëzie, zegt hij ergens; doch hetgeen op meer dan een plaats der Inleiding en der Aanteekeningen wordt aangevoerd tot toelichting dier bewering, klinkt veel minder zacht. Er was

voor hem maar één weg tot verhooging van dat lage peil: bestudeering van de theorie der literaire kunst. Hij zag den opbloei van de letterkunde der Duitschers „die voor dertig jaren nog verre beneden ons waren", en schreef dien bloei, hoezeer dan ook te onrechte, toe aan den invloed der jonge aesthetica. Dien weg moesten dus ook wij inslaan om hoogerop te komen. Zoo vinden wij dan o. a. in het Tweede Deel (p. 193, 299) gewag gemaakt van de „goede lessen en raadgevingen voor den arbeidenden kunstenaar" hier ingelascht en wordt ook in de Inleiding gesproken over de goede gevolgen van de „wysgeerige beoefening der schoone kunsten" voor den dichter of redenaar. Het genie lag hier dwarsscheeps in het vaarwater van RIEDEL en VAN ALPHEN: „De genie, zegt men, is zig zelf tot een regel. Wie heeft HOMERUS, wie heeft OSSIAN, wie heeft SHAKESPEAR onderwezen?" Zij trachten dat bezwaar dan uit den weg te ruimen met deze zonderlinge bewering: „SHAKESPEAR zou zeker veel grooter nog geweest zijn . . . . bijaldien hij in de eeuw van AUGUSTUS geleefd, of POPE en ADDISON onder zijne gemeenzame vrienden geteld had".

Behalve studie van de theorie had een kunstenaar voor zijn onwikkeling goede modellen noodig; doch, volgens VAN ALPHEN, verhinderde de nationale eigenliefde der Nederlanders hen te zien, dat die in hun land uiterst schaarsch waren. VONDEL en HOOFT? Ja, „het ontbrak HOOFT en VONDEL zeker niet aan genie, maar hunne theorie was gebrekkig en hun smaak niet fijn of kiesch genoeg". Hij twijfelt of er één treurspel van VONDEL is, dat halen kan bij RACINE'S *Athalie;* beiden hebben het „in hunne kunst zo ver niet gebragt als VIRGILIUS, HORATIUS, MILTON, POPE, YOUNG, HALLER, HAGEDORN, KLOPSTOCK, TASSO, METASTASIO en dergelijken"; „hadden (zij) in een tijd geleefd, waar in men de poëzij ook wijsgeerig behandelde, zij zouden het voorzeker veel verder gebragt hebben".

Wat ons volk ten slotte noodig had, waren „kunstrigters over de uitkomende poetische stukken; zelden of nooit immers werden die stukken „grondig beoordeeld, en het goede zo wel als het kwade van dezelven overtuigend aangewezen"; ook hier konden wij veel leeren van Franschen en Duitschers, van eene critiek als die van ADDISON over *Paradise Lost*. Uitvoerig werd daarom uiteengezet, aan welke eischen „een goed kunstrigter moet voldoen (II, 308): hij moest zich nauwkeurige denkbeelden hebben gevormd „van het oogmerk der schoone kunsten, van hun wezen, beginsels en grenzen"; in staat zijn, de wezenlijke gebreken in een kunstwerk te onderscheiden van de toevallige, onderscheid te maken tusschen genieën en hun navolgers, hetzij dan vrije of slaafsche; door zijne kennis der kunstgeschiedenis moest hij kunnen beoordeelen of een stuk al dan niet de verdienste der nieuwheid had en kunstwerken in een verschillend daglicht beschouwen; hij moest onpartijdig zijn, zich niet te zeer laten beheerschen door zijn persoonlijken smaak, geen chauvinist zijn noch aanbidder van het vreemde; hij moest bekwaam zijn in dat vak waarin hij als kunstrechter optrad en zijn voorname bedoeling: den smaak van zijn volk verfijnen, genieën den weg wijzen door het aantoonen hunner fouten, brekebeenen afschrikken.

Het was begrijpelijk dat VAN ALPHEN'S *Theorie* menigeen ontstemde. Zeker, enkele Nederlandsche dichters hadden hier genade gevonden: Juffrouw VAN MERKEN o. a. wier *Maagdebrieven* „ver boven die van Vondel" stonden, wier *Nut der Tegenspoeden* „door de uitvoering zoo schoon" was geworden; maar het hooge woord was eruit gekomen: de Nederlanderen waren wat achterlijk in de literatuur, vergeleken bij naburige volken. Niet alleen de dichtgenootschappers voelden zich getroffen, maar ook andere vaderlandsche letterkundigen, en dieper naarmate hun nationale eigenwaan sterker was. Men

verwaet Van Alphen verwaandheid, vooringenomenheid tegen zijn eigen landaard, „zugt voor al wat vreemd is". De oude Onno Zwier van Haren, vastgegroeid in zijn Fransch-klassicisme, werd wrevelig gestemd door de lezing der *Theorie*; in een paar brieven aan zijne zoons, toen student, van het jaar 1778 laat hij zich lang niet malsch uit over „Monsieur de l'Aesthetica"; hij drijft den spot met de vele citaten „qui servent admirablement à grossir un livre"; van de Barden wil hij niets weten, met misnoegen ziet hij Ossian nevens Homerus geplaatst; dan leest hij liever Perrault's *Parallelle des Anciens et des Modernes* en de *Reflexions sur la Poésie et la Peinture* (van Du Bos); niet geheel zonder recht verwijt hij Van Alphen, dat deze tot de dichters zegt: „Messieurs, apprenez mon Aesthetica et vous aurez du génie et du gout"; hij heeft de *Inleiding* al geeuwend gelezen; zijn eindoordeel vat hij samen in den bekenden regel uit het sonnet in den *Misantrope*:

Franchement il n'est bon qu'à mettre au cabinet.

Zelfs Feith voelde zich ontstemd en liet zich met ongewone scherpte uit in zijne *Verhandeling over het Heldendicht* (a° 1781); ook hij verwijt den bewerker der *Theorie* vooringenomenheid met de Duitsche letterkunde en onderschatting der vaderlandsche. Kalmer en waardeerender schreven Wolff en Deken in hun *Willem Leevend* (III, 222) over Van Alphen's „goede lessen" en „bittere waarheden" aan het adres van de „vaderlandsche vernuften" dier dagen.

Het beste wat deze literaire polemiek ons bracht, waren ongetwijfeld de *Brieven*, welke De Perponcher en Van Alphen door middel der drukpers met elkander wisselden (a° 1780). De Perponcher toont zich huiverig voor Van Alphen's metaphysica; hij wil liever de ondervinding raadplegen, dan „uit metaphysische stellingen en bepalingen zulke veruitziende gevolgen trekken". Overigens roemt hij de *Theorie* als

„zeer uitmuntend werk" en is het met den samensteller eens omtrent „onze agterlijkheid" in de letterkunde. Voorts is hij van oordeel, dat de regels, doch de „oorspronklyke regels der kunst", eerst in eene goede Theorie moeten worden geleerd en dat men zich daarna „in de toepassing derzelven oefenen" moet. Breedvoerig handelen hij en VAN ALPHEN over het begrip *imitation*, zooals het bij BATTEUX wordt gevonden. Opvatting en practijk van DE PERPONCHER's letterkundige critiek leeren wij kennen o.a. uit zijn eersten Brief aan VAN ALPHEN, waarin hij VONDEL's *Roomsche Lier* aan een uitvoerige beschouwing en beoordeeling onderwerpt. Zoowel in deze Brieven als in een daarbij behoorenden *Over den aart en 't weezen van het Schoone* toont DE PERPONCHER zich een verstandig, belezen, smaakvol man, die goed thuis is in de aesthetische literatuur dier dagen. Evenals VAN ALPHEN wijst hij telkens op de natuur. Stelt hij de gansche werkzaamheid van den dichter ook als te bewust voor en houdt hij te weinig rekening met het onbewuste in die werkzaamheid — daartegenover moeten wij plaatsen, dat hij een goed werk deed door MARMONTEL's artikel over *schoonheid* in het Supplement op de Encyclopaedie hier in hoofdzaak weer te geven; veel daarin moet voor de toenmalige Nederlanders nieuw zijn geweest en uitermate geschikt om hunne aesthetische ontwikkeling te bevorderen.

De ontstemming, door de *Theorie* gewekt, schrikte VAN ALPHEN niet af: in 1782 gaf hij eenige *Digtkundige Verhandelingen* in het licht, die eveneens een stap vooruit beteekenen in de ontwikkeling der poëtiek te onzent. In een *Inleidende Verhandeling over de middelen ter verbetering der Nederlandsche Poëzy* vat hij den draad zijner *Theorie* weder op en strijkt een beetje zalf aan de door hem geslagen wonden door te verklaren: „gevoelige zielen, menschen van eenen levendigen, werksamen

en doorzettenden geest vindt men in onze lage landen zo veel als ergens", zelfs ook „zulken die men onder de digters van den eersten rang tellen kan." Wij treffen in dezen bundel o. a. de volgende omschrijving aan van een dichter: „een mensch die door middel der verbeelding of inwendige gewaarwording, harmonisch tot het hart spreekt"; al acht de auteur het terecht even moeilijk aan te wijzen „waar de laatste digter staat en waar de eigenlijke rijmer zijn plaats heeft, als „waar het zwart ophoudt en waar het wit begint."

Ten opzichte van de waarde der literatuur-studie voor dichters staat VAN ALPHEN op hetzelfde punt: „Een Kunstenaar zal tog altoos daardoor grooter worden, wanneer hij tevens een kenner is". Nieuw is hier een opmerking betreffende de grenzen van het gebied der litteraire kunst; VAN ALPHEN toch was de eerste te onzent die inzag en uitsprak, dat ook prozawerken poëzie kunnen bevatten en als zoodanig tot het domein der literatuur-studie behooren; onder dat „zogenaamd poëtisch proze" rekent hij o. a. FÉNÉLON's *Télémaque*, WIELAND's *Agathon*, ROUSSEAU's *Nouvelle Héloïse*, GÖTHE's *Leiden des jungen Werthers* en vooral RICHARDSON „dien ik het laatst noem, omdat hij boven allen uitsteekt" (p. 53—4). Anderzijds besefte hij ook, dat „veele van onze oude historische digtstukken, b.v. de *Spieghel Historiaal* van VELTHEM en de *Chronyk* van MELIS STOKE niet meer dan gerijmd proze zijn". Die laatste opmerking komt voor in een *Verhandeling over het aangeboorne in de Poëzy*, die blijk geeft van den sterken invloed, door WINCKELMANN op de geesten geoefend. Niet het minst heeft die invloed zich geopenbaard in de ontwikkeling van de literatuurgeschiedenis; eerst door de beroemde *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1764) leerde men de kunst in haar groei waarnemen en voorstellen. Zoo bevreemdt het ons dan niet, juist in deze Verhandeling belangstelling aantetreffen in de „egte gedenkschriften der Digters,

anecdoten, levensbeschrijvingen enz." Zelfs wordt in de *Inleidende Verhandeling* reeds gesproken over „eene letterkundige geschiedenis van de theorie der poëzy"; een denkbeeld dat eerst een eeuw later verwezenlijkt zou worden.

Onder de middelen, door VAN ALPHEN voorgesteld tot verbetering onzer poëzie vinden wij het verrijken der hedendaagsche taal door ontleening aan de oudere; vooral wanneer men „afgetrokken waarheden wilde voorstellen", moest men „als 't ware een woordenboek in zijn hoofd hebben van onze poetische taal". Op voorgang van bisschop Lowth wijst hij dichters op het voordeel dat zij kunnen trekken uit de studie der „bijbelsche digtstukken, louter als poëtische stukken beschouwd". Aan de techniek der poëzie wijdde hij zijn aandacht in een verhandeling over de Cantate (niet in deze *Verhandelingen* opgenomen); in zijne opmerkingen over klanksymboliek, over het aanwenden van klassieke versmaten, over het rijmloos vers en de voor- en nadeelen van het rijm. Ook hier is, wat VAN ALPHEN mededeelt, nog de lezing waard. Het moeilijk en belangwekkend vraagstuk der aanwending van klassieke versmaten in moderne verzen is door hem met uitvoerigheid, juistheid en takt behandeld; daarbij is hij verstandig genoeg om veel overtelaten aan eigen gehoor, eigen inzicht, eigen smaak. Het wezen van het rijm is helder en goed uiteengezet; de meesten zullen dan ook wel kunnen instemmen met deze slotsom: „dat het rijm nooit in 't algemeen als eene schoonheid, veel min als eene noodzakelijke eigenschap der poëzij kan worden aangemerkt, al is het dat hetzelve in sommige gevallen wezenlijke voordeelen aanbrengt".

BELLAMY EN ZIJN KRING.

VAN ALPHEN'S *Theorie* moest wel indruk maken op BELLAMY, die zich in de jaren tusschen 1778 en 1782 juist in zijne eerste ontwikkeling bevond; doch — zooals het jongere hervormers meer gaat tegenover een ouderen voorganger — zij voldeed hem niet. Toen nu VAN ALPHEN een bundel *Mengelingen* uitgaf en BELLAMY daarin plagiaat meende optemerken, zoowel uit KLEYN'S *Oden en Gedichten* als uit zijne eigen *Gezangen myner Jeugd*, richtte hij een openlijk schrijven *Aan den Heere en Mr. H. van Alphen over de onlangs uitgekomen Mengelingen in Proze en Poezy* (1783). In dat stukje, door hem geteekend met de letters L. D. E. D. (Liefhebber der edele dichtkunst?) verweet hij VAN ALPHEN, die zoo op oorspronkelijkheid had aangedrongen, dat zijn daden weinig strookten met zijn leeringen. De toon van dit stukje was overigens, naar onze opvatting, gematigd; de toenmalige gevoeligheid moet wel groot zijn geweest, dat VAN ALPHEN zich door dit geschriftje gegriefd voelde en dat de oprichters der *Gedenkzuil* voor BELLAMY er van spreken als van een misdaad.

In allen gevalle erkende BELLAMY hier tegenover VAN ALPHEN: „door uwe Theorie is ongetwijffeld de smaak verbeterd; maar wij zijn nog niet wat wij zijn konnen."

Om onze letterkundige theorie en critiek op hooger peil te brengen, sloeg hij zelf de hand aan het werk; zoo ontstond *De Poëtische Spectator, uitgegeven door eenige Vaderlandlievende Vrienden* (1784). Ook hier vinden wij de overtuiging: „dichters moeten algemeen nuttig en vermaaklijk zijn", die wij vroeger bij tijdgenooten van deze Spectator-schrijvers hebben aangetroffen. Tegen de dichtgenootschappen, die aan het slot van den brief aan VAN ALPHEN „poëtische gasthuizen" waren genoemd, treden

de jeugdige auteurs veel feller op dan de zachtmoedige HUBRONYMUS gedaan had (p. 9, 12—13, 14, 28, 119 vlgg.). Vooral het eerste stukje, door RAU geschreven, toont duidelijk hoe zeer zij beseffen tegenover „de gansche maatschappij onzer orthodoxe rederijkers" te staan. Aan het adres der dichtgenootschappers gericht waren ook uitingen als: „*dichterlijke* schoonheden zal men in dit stuk niet vinden, wel goede verstandige redeneringen, in vaerzen gebragt" en: „in poëzy juist wel alles niet, maar ten minsten alles in vaerzen en op rijm!" Voorts vinden wij opmerkingen van algemeenen aard als die over smaak en navolging der natuur, over het verbannen der „gedrogtelijke fabelhistorie en over de sentimentaliteit, die zij „een soort van zenuwziekte" noemen. Een voornaam deel van dit tijdschrift eindelijk was gewijd aan litteraire critiek.

Evenals VAN ALPHEN wijzen zij op de behoefte aan „poëtische beoordeelaars" en goede critiek; ook hier wordt het beeld van een goed recensent ontworpen. Bij hun eigen critiek gaan zij het hoofddenkbeeld van een stuk na in zijne ontwikkeling door den dichter, en voorts de uitwerking van couplet tot couplet, niet zelden van vers tot vers; alles komt bij hen aan op deze, inderdaad voornaamste vragen: wat heeft de dichter gevoeld? wat gewild? hoe uitgedrukt wat hij gevoelde? Zij waarschuwen tegen overtolligheden, niet-gevoelde en daardoor onzuivere beeldspraak, vertalingen waarin de geest van het origineel verloren is gegaan. In hunne critieken behandelen zij vooral het werk van tijdgenooten (M. NIEUWENHUYZEN, HOEFHAM), doch ook dat van oudere dichters; van die laatste soort is het aardig stukje *Ter Gedagtenisse van H. Dullaart*, waarin deze dichter terecht weer op den voorgrond werd gebracht.

De *Poëtische Spectator* hield het niet lang uit. De medewerking, door de auteurs ingeroepen (p. 10) beteekende blijkbaar niet veel, al liet VAN ALPHEN, boven kleingeestigen wrok ver-

heven, zich niet onbetuigd. Bellamy had veel andere bezigheden en plannen; zijne vrienden verlieten Utrecht en werden door nieuwe plichten in beslag genomen — zoo bleef de *Spectator* dan slechts een jaar in leven. Het laatste geschrift van theoretischen aard, dat wij van Bellamy kennen, is de brief aan zijn vriend Kleyn, door hem aan het hoofd zijner *Gezangen* (1785) geplaatst, waarin hij spreekt over zijne eigen ontwikkeling en o. a. een plan ontwerpt van „een poëtiesch handboek voor de jeugd." In dat handboek zouden „de schoonste plaatzen uit onze beste dichters verzameld" worden; het waar vernuft, door bevattelijke aanmerkingen, aangewezen; en het valsch vernuft insgelijks door voorbeelden aangetoond." Zulk een boek „zou den ontluikenden dichter een groote schat zijn, en zeer veel invloeds hebben op zijn genie, en de toekomstige voordbrengzels van het zelve."

Van Rau kennen wij o. a. nog een redevoering, die hier vermeld moet worden; immers zij handelde *Over de voortreffelijkheid en volmaaktheid van het Dichtvermogen, beschouwd in de drie voornaamste Dichters, den Schrijver van het boek Job, Homerus en Ossian.* Die drie namen, in één adem genoemd, zouden reeds voldoende zijn om vasttestellen, dat de redenaar onder den invloed stond der nieuwere literatuurbeschouwing; doch ook de inhoud der redevoering zelf getuigt daarvan: wij herkennen den leerling van Herder en andere Duitsche of Engelsche theoretici in de voorstelling van het dichterlijk vermogen, zich ontplooiend in den kindschen staat der volken; in beschouwingen als: de dichtkunst bestaat in het *gevoel* van het groote, schoone en overeenstemmende in de natuur..... en de roerende, treffende, overmeesterende, wegslepende kracht, waarmede dit gevoel wordt uitgedrukt; de „ware poetische genie" is kenbaar uit het *scheppen*, *schilderen*, *bewegen* en *vermaken*, en andere dergelijke uiteenzettingen.

Ware Bellamy in 1785 nog in leven geweest, dan zou hij zich vermoedelijk verlustigd hebben in de *Proeve eener Theorie der Nederduitsche Poëzy* van zijn bewonderaar Hoefham. Hier immers leverde die auteur in den vorm eener deftige poetiek, verdeeld in 99 paragrafen, zich telkens beroepend op autoriteiten en zijne meeningen staavend met aanhalingen, met, terdaad een satire op de dichtgenootschappers. Doorgaans houdt Hoefham zijn rol van deftig verhandelaar goed vol en legt de rijmelaars allerlei zonderlinge uitspraken in den mond: onze Neêrduitsche vaerzen staan vrij wat hooger dan die der barbaarsche Grieken en Romeinen; voor het dichten wordt geest noch kunst vereischt; Vondel's *Altaergeheimenissen* en Antonides' *Y-stroom* bevatten louter onzin; slechts „grillige dweepers" beweren, dat vinding, oorspronkelijkheid, adel, verhevenheid enz. het wezenlijkst deel der ware poëzie uitmaken; het rijm is de ziel van een vaers, de kroon der poëzie, rijmlooze verzen zijn derhalve als zielloze verzen aan te merken; de schaafbank met een schaaf er op en de kam zijn de ware emblemen voor een dichtgenootschap; eigen vindingen hebben geen voorrang boven vertalingen; het is nog onbeslist, wie grooter geweest zij: Corneille en Voltaire, die *Pompejus* en *Brutus* schreven, of Sebille en Feitama, die deze treurspelen vertaalden; Willem Kroon, de maker van het Rijmwoordenboek, leverde „een onontbeerlyk kompas voor den vaderlandschen poëet — dat zijn slechts eenige staaitjes der omvangrijke parodie, die getuigt van luim en vernuft, zoowel als van degelijke kennis der toenmalige poëtiek; doch die voor onzen smaak wat lang volgehouden en zwaar-op-de-hand is.

Een dergelijken indruk maakt Kinker's *Post van den Helikon*, die in hetzelfde jaar als Hoefham's *Theorie* verscheen. Ook dit, eerst in wekelijksche, later in veertiendaagsche nommers verschijnend, tijdschrift was gericht tegen dichtgenootschappers

en rijmelaars; het streed tegen de leege rhetoriek en het valsche pathos, het niet-gevoelde van verzen, tegen veel waartegen ook BELLAMY en zijne vrienden te velde waren getrokken, al zouden zij KINKER's spot met het sentimenteele misschien niet voor hunne rekening hebben genomen. In den bekenden plat-boertigen trant vertelt MERCURIUS, wat er op den Helicon door Apollo en de Muzen gedacht en gedaan wordt; een bijgevoegde kaart van den Helicon moest het de lezers gemakkelijker maken de berichten van de Post te volgen; de namen op die kaart: de Sentimenteele Weg, de Brievenlaan, het Oratorie-kasteel, het Zwanenburger-eiland, de Translateurs-tuin, de Genootschappelijke Gracht, geven reeds eenig denkbeeld van den inhoud der post-tijdingen.

Het zijn overigens niet alleen rijmelaars als BODDAERT JR., KUMPEL, VAN OYEN, PORJEERE, die hier onder handen worden genomen; maar ook auteurs als J. NOMSZ, ELIZABETH POST en BILDERDIJK, van wiens *Elius* gezegd wordt: het groote doel en oogwit schijnt te zijn de genealogie van den auteur zelf. Dat NIEUWLAND's *Orion* slechts „een schoone aanhef en niets meer" had, werd door KINKER beseft en uitgesproken. Opmerking verdient evenzeer, dat hij de aandacht zijner lezers vestigde op gallicismen (p. 134-5), op het onderscheid tusschen het „laag-komieke" en de „gewone straattaal", tusschen treurig en tragisch; dat hij RIEDEL's beschouwing van het naïeve toetste aan een paar voorbeelden.

De Post van den Helicon bevat, naast het plat-boertige, ook geest van goed allooi; zij leverde scherpe en rake critiek, zoowel afbrekend als opbouwend; sommige stukken laten zich ook nu nog met genoegen lezen — maar als geheel kunnen wij haar niet meer genieten: zij is te gerekt, hamert te veel op hetzelfde aambeeld, is te vaak onduidelijk of onbelangrijk. Overigens mag men natuurlijk niet uit het oog verliezen, dat zij niet

bestemd was achtereen gelezen te worden, evenmin als zijn tijdschrift ook.

In zijne latere jaren zou KINKER nog vrij wat theoretisch werk van beteekenis leveren. Hier kunnen wij slechts de aandacht vestigen op het *Voorberigt* der door hem vertaalde *Maagd van Orleans* (1807); daar immers vinden wij, voor het eerst te onzent, uitgesproken: „dat elk kunststuk zijn eigen oorspronkelijke wet met zich draagt" en daaruit gevolgtrekkingen gemaakt als deze: „dat de tooneelstukken van SHAKESPEARE, LESSING, SCHILLER zeer goed kunnen zijn, al wijken zij af van die van CORNEILLE, RACINE en VOLTAIRE; terwijl er eveneens weer groot onderscheid bestaat tusschen stukken van de drie eersten onderling en van de drie laatsten onderling." Opmerkingen van dien aard waren noodig. De Nederlanders moesten tot het besef komen dat er niet één schoon is, namelijk het Fransch-klassieke, maar een eindelooze verscheidenheid van schoonheid; dat in één genre van kunst weer een rijkdom van nuanceeringen aanwezig is. Eerst als het geletterd publiek te onzent in die richting geleid werd, zou zijn blik kunnen winnen in onbevangenheid, zijn inzicht in diepte, zijn smaak in fijnheid.

Naast leiders tot het betere als VAN ALPHEN en DE PERPONCHER, BELLAMY en KINKER moeten wij ook VAN DER PALM noemen. In zijne redevoeringen vinden wij hier en daar denkbeelden, voorstellingen of vingerwijzingen, die gestrekt zullen hebben het geletterd publiek een ruimer en juister beschouwing te geven van het wezen der poëzie, hen te bevrijden van den slaafschen eerbied voor de regels, hun smaak op hooger peil te brengen. In zijn *Redevoering over den waren aard der welsprekendheid* b.v. vinden wij voor het eerst een poging om de dichterlijke aandrift te schetsen, zooals zij zich

in de ziel des dichters doet gevoelen; ook den nadruk gelegd op het feit, dat de ware dichter er niet aan denkt „anderen te vermaken", maar dat hij dicht, omdat hij moet; dat het hem gaat naar het woord van Job: „de geest benaauwt mijn boezem; zoo ik nu zwijg, dan sterf ik!"

In een andere rede (*Over het versmaden van de regelen der kunst*), die omstreeks 1810 gehouden moet zijn, wordt de staf gebroken over al die achttiend'eeuwsche treurspelen en heldendichten, volgens de regels van het Fransch-klassicisme vervaardigd, die zoo lang gegolden hadden voor ware kunstwerken; wordt de bekrompenheid gelaakt, die vonnis velde over al wat niet aan die regels voldeed. Tevens echter laakt de redenaar hier het tegenovergesteld uiterste „om genie en regelmatigheid voor onbestaanbaar met elkander te houden" en keert zich tegen de „kracht-geniën" van dien tijd, om te besluiten met deze opwekking tot de Nederlandsche dichters en redenaars: zoekt het niet bij CORNEILLE en RACINE, noch bij SCHILLER en GOETHE, noch zelfs bij de meesterwerken der Oudheid - doch in uw eigen hart, en „gij zult het er vinden, door den eigen vinger der Godheid er ingedrukt."

Niet overal toont VAN DER PALM zulk een ruimte van inzicht. Zoo lezen wij in de eerstgenoemde redevoering ook: „Men heeft het vele Schilders onzer Hollandsche school met regt als eene feil aangewreven, dat zij hun keurig penseel tot het malen van haring-verkoopsters of ketelschuursters leenden." BELLAMY was zijn geleerden vriend hier vooruit, toen hij in een aanteekening op den brief aan KLEYN schreef: „Brouwer en Jan Steen waren dus geniën, doch zij hebben een andere plaats dan Rubbens en Raphaël"; KINKER's opmerking over het verschillend genie van dichters geldt immers evenzeer andere kunstenaars.

Tot BELLAMY's geestverwanten moeten wij, behalve VAN DER

Palm, nog rekenen den ons onbekenden schrijver van *Proeven van Oordeelkunde betreklijk de Poëzy* (1790), dat werkje immers, ontstaan onder den invloed van Blair's *Lectures on Rhetoric and Belles Lettres* (1783), was geschreven vooral „om meer bepaald het oog te vestigen op de grootheid en verdiensten van Bellamy, althans als Dichter." Ten slotte ook den, te Amsterdam gevestigden, letterkundige Brender à Brandis, in wiens *Taal-, Dicht- en Letterkundig Kabinet* verscheidene anacreontische stukjes van Bellamy zijn opgenomen en tevens vertaalde verhandelingen van Rameler, Batteux, J. A. Schlegel, Marmontel. Uit de Werken van het, door Brender à Brandis opgericht Amsterdamsch Dicht- en Letterlievend Genootschap (1785) zien wij, dat de leden, vermoedelijk onder den invloed van De Perponcher en Van Alphen, hun voordeel deden met de geschriften van critici, aesthetici of kunsthistorici als Lessing, Home, Mendelssohn, Batteux en Winckelmann.

DE BOSCH.

Toen Van der Palm zijn rede *Over het versmaden van de regelen der kunst* uitsprak, roerde hij een vraagstuk aan, dat door De Perponcher en Van Alphen aan de orde gesteld en sedert een twistpunt gebleven was. De strijd om en over de regels — zóó zou de titel kunnen luiden van een belangrijk hoofdstuk der achttiend'eeuwsche poëtiek. Het gewicht van dit vraagstuk werd beseft ook door Teyler's Tweede Genootschap, toen het een prijsvraag uitschreef van dezen inhoud: „Welken zijn de beste en duidelijkste kenmerken van zoodanige regelen, die, omdat zij in den aard van 't onderwerp te vinden of met de form van 't gekoozen dichtstuk verknocht zijn, niet mogen noch kunnen veronachtzaamd of te buiten gegaan worden".

Het bekroond antwoord van JERONIMO DE BOSCH (1781, uitgegeven 1783) verdient een nadere beschouwing.

In zijn ontevredenheid met het bestaande en zijn verlangen naar iets beters, staat hij aan de zijde van VAN ALPHEN; dat toont een uiting als deze: „ik ben het met de voorstanders der Aesthetica eens, daar is volstrekt eene omwenteling op onzen Zangberg noodig". Ter bereiking van het betere, wenscht hij echter een anderen weg te volgen dan zijn medestander. Hij heeft zijne stof verdeeld over een vijftal „hoofddeelen": het wezen der Dichtkunde; de vereischten in een goed beoordeelaar van dichtwerken; het gewicht der gewone regelen; de navolging van uitmuntende voorbeelden als noodzakelijk ter bereiking van de voornaamste eigenschap in een goed dichtstuk, nl. het schilderachtig voorstellen der denkbeelden; over den aard en den invloed der ware navolging. Die stof is door hem verwerkt op degelijke wijze, met behulp van een gezond oordeel, een ontwikkelden smaak en rijke belezenheid. De oudere schrijvers, die zich over het wezen der kunst hebben uitgelaten, als PLATO en LONGINUS, zijn hem even goed bekend als de nieuwere: ADDISON en POPE, BATTEUX, MARMONTEL en VOLTAIRE, DE PERPONCHER en VAN ALPHEN. Hij trekt één lijn met den laatste in zijn oordeel over VONDEL en HOOFT, wier werken „niettegenstaande hunne veelvuldige schoonheden op veele plaatsen onhebbelijk en wanstallig zyn"; evenzeer, waar hij, kind van zijn tijd, hooge waardeering toont voor DIRK SMITS, Juffrouw VAN MERKEN, SARA MARIA VAN DER WILP, DE BOSCH en STEENWYK, die „zonder eene grondige kennis van de oude Dichters uitmuntende dichtstukken gemaakt" hebben.

DE BOSCH beseft zeer goed, dat alle regels weinig helpen, zoolang men de natuur, den aanleg tot poëzie, niet te baat heeft; ook verstaat hij onder regels slechts „algemeene leeringen", die men uit de studie der poëzie heeft opgemaakt of kan op-

maken; op meer dan een plaats kant hij zich tegen de voorstelling van zulke regels, die een jong dichter slechts zou hebben te volgen, om te slagen; met Addison is hij ervan overtuigd, dat groote dichters zich om die regels niet hebben bekommerd of in strijd daarmede gehandeld en toch echte poëzie gegeven.

Evenals Van Alphen gelooft hij, dat men de Nederlandsche dichtkunst, nu zoo in verval, op hooger peil kan brengen; doch voor de panacée der Aesthetica geeft hij navolging der Ouden. Letten wij op deze slotsom, dan zien wij, dat De Bosch, ondanks al wat hij geleerd moge hebben van nieuwere auteurs, in dit eene voorname deel der poëtiek nog het standpunt der 17de eeuw inneemt. Vergelijkt men zijne aanprijzing der klassieken als modellen bij Van der Palm's latere opwekking tot de Nederlandsche auteurs, dan ziet men duidelijk, dat naast de ouderwetsch-bekrompene een ruimer en beter beschouwing veld won.

Feith en Bilderdijk.

Er is eenige reden, dit tweetal gezamenlijk te behandelen. Aanvankelijk vrienden, toonen zij zich verwant ook in hunne beschouwingen over de theorie en de praktijk der kunst; dan scheiden hunne wegen zich en blijven uiteenloopen, ook ten opzichte der poëtiek, al naderen zij elkander op sommige punten.

Wanneer Bilderdijk met Feith kennis maakt, voelen beiden zich wel te moede in de schaduw der dichtgenootschappen; De Lannoy, de Van Winter's, De Kruyff behooren tot hunne vereerde oudere vrienden. Bilderdijk's brieven aan Feith uit die dagen getuigen daarvan; Feith spreekt in zijn *Verhandeling over het Heldendicht* (1781) met hooge waardeering over het „voortreffelijk aantal van kundige en bloeijende Genootschappen" dat „de bevordering der schoone Kunsten en Weten-

schappen, en vooral der Dichtkunst, ter harte neemt"; met hooge waardeering ook over de „uitmuntende voorschriften en modellen, zoo in de theorie, als in de beoefening der Poëzij zelve, die uit deze Genootschappen voortkomen." Terzelfder tijd toonen zij echter bekendheid met VAN ALPHEN's *Theorie*; ook andere geschriften over aesthetiek en poëtiek hebben zij met critische belangstelling en oordeel des onderscheids gelezen. Bij beiden zegepraalt dan het nieuwe over het oude; zij scheiden zich af van de dichtgenootschappen: de bezadigde FEITH schrijft in een zijner *Brieven* (IV): „De tijd nadert, waarin wij noch aan koele morele of natuurkundige verhandelingen, in kunstige en vloeijende verzen gebragt, noch aan klinkende en brommende woorden zonder gedachten den naam van poëzij zullen geven"; de heftige BILDERDIJK lucht in later jaren zijn hartgrondigen afkeer van de „waanpoëten" (*De Kunst der Poëzy*). FEITH komt gaandeweg meer onder den invloed van de moderne schrijvers over aesthetiek en poëtiek; BILDERDIJK verwaarloost die auteurs niet, maar is steeds op zijn hoede tegenover hen en gereed tot afkeuring; ten deele onder hun invloed, ten deele onder dien van de klassieken en van zijn Christendom vormt hij zich eigen opvattingen aangaande de theorie en de praktijk der litteraire kunst.

Behalve de hierboven genoemde *Verhandeling over het Heldendicht* heeft FEITH heel wat theoretisch werk nagelaten, meerendeels vervat in *Brieven* (1784—'93), die eigenlijk verhandelingen zijn. In *Ruwe Schets van de Genie* tracht hij zijne lezers, voor wie het gezond verstand *de* toetssteen was, duidelijk te maken, dat de hoogste kunst slechts door buitengewone geesten kan worden voortgebracht en dat dezulken niet met den gewonen maatstaf gemeten moeten worden. In dezelfde richting ging zijn verhandeling *Over het onnatuurlijke, geoutreerde, onwaar-*

schijnlijke, die menige nuttige waarschuwing bevatte aan zijne landgenooten. Een paar aesthetische begrippen trachtte hij te omschrijven in zijne stukken *Over het sentimenteele* en *Over het bevallige*; een paar genre's beter te doen kennen in de verhandelingen *Over de Romance* en *Over het Minnedicht*. Goede aesthetisch-literaire critiek vindt men in den Brief *Over de waarde der zinnelijkheid in de poëzy*.

Deze en andere theoretische beschouwingen raken niet zelden het bleek reeds een enkelen keer — de praktijk der literaire kunst. Rechtstreeks met het oog op die praktijk geschreven zijn verhandelingen als *Raad aan een jongen Dichter* en *Over de middelen tot verbetering van den smaak*; FEITH is er namelijk van overtuigd, dat er „een ware smaak" bestaat, „een wezenlijk schoon, onafhankelijk van alle tijden en volken." Te zeer onder den invloed van ROUSSEAU om zich niet te kanten tegen onnatuur en valsche decentie, wil hij ook in de kunst navolging der natuur; doch slechts der „schoone natuur". Wat wij naturalisme noemen, strijdt met zijne opvatting; de „blinde navolger der natuur", de „slaafsche copiist van alles, wat gij dagelijks onder uwe oogen ziet en verkrijgen kunt", is zijn man niet (*Algemeene Aanmerkingen betreffende zeker werkje* enz.). De ware kunstenaar moet idealizeeren; nergens heeft hij dat duidelijker gezegd dan in de verhandeling *Over de Navolging der Natuur*. FEITH eischt van den dichter „dat hij de natuur op de daad betrappe, daar, waar zij zich uitstekend vertoont, en dat hij haar vervolgens overal dezelfde gedaante geve"; wil ik Regulus vertoonen, dan moet „ieder woord dat ik hem in den mond leg, den grootmoedigen en vaderlandlievenden Romein Regulus vertoonen .... ik neem derhalve zijne voortreffelijkste gezegden en handelingen uit de geschiedenis, en waar die, of zwijgt, of den zwakken Regulus, den mensch, vertoont, doe ik hem, en dit is schoone natuur, zoo spreken, als hij overeen-

komstig zijne uitstekendste zijde (behoudens zijn volle karakter altijd) moest gesproken hebben, en al de zwakke en mijn tafereel ontsierende trekken laat ik weg". Minder beslist uit Feith zich, in een aanteekening op de *Ruwe Schets van de Genie* handelend over het tooneeltje uit *Götz von Berlichingen*, waar de „verachtelijke, bloohartige, smulzieke" Karl in zijn volle kracht uitkomt. Dat „gothisch" tooneel smaakt den idealistisch-gezinden criticus weinig; maar hij is huiverig het aftekeuren („daarover beslisse ik niet"; „ik berispe het niet"); vermoedelijk gevoelde of besefte hij wel, dat „de genie" hier den rechten weg had ingeslagen.

Het epitheton *gothisch* heeft hier natuurlijk een ongunstige beteekenis; *gothisch* dat waren de middeleeuwen, en minachting voor de middeleeuwen behoorde tot het „credo" der verlichting. Echter, onder den invloed der romantiek, begon zich hier een kentering te vertoonen en het is de moeite waard, die kentering in Feith's werk gadeteslaan.

„In de donkere middeleeuwen, toen eene algemeene barbaarschheid zich over Europa verspreid had, vond men de zoogenaamde Gothische gebouwen schoon" (*Over de Navolging der Natuur*) ziedaar een typische uitspraak der verlichting. Göthe maakt het Feith ook hier lastig: hoe was het mogelijk, dat „een man van zooveel genie en smaak . . . . zich in dezen tijd tot een voorstander dier ordenlooze bouworde opgeworpen" had? Er was echter een verklaring, tevens verontschuldiging voor Goethe: „Door zijn gevoel overwonnen, heeft hij naar zijn oordeel niet geluisterd". In een gedicht van lateren tijd (1803) vindt men een uiting over de middeleeuwen in denzelfden geest:

> En de ijzren nacht der middeleeuwen
> Keert met zijn schand' terug op aard'.

Evenzoo in een Brief *Over de Liefde in het algemeen*, van het slot waarvan over de Renaissance gezegd wordt: „eer men met dezelve bekend werd, was alles anti-natuur en gedrogtelijk." Doch in het *Vervolg* van dien Brief (*Vervolg van de eigen beschouwing*) dwingt de ridderschap FEITH tot ganseh andere uitingen.

Een betere kennis van het wezen dier grootsche instelling droeg er veel toe bij, het oordeel der beschaafden omtrent de middeleeuwen te wijzigen; bisschop HURD's *Letters on Chivalry and Romance* dagteekenen reeds van 1767; de werken van geleerden als DUCANGE, DE SAINTE PALAYE en de samenstellers der beroemde *Histoire Littéraire de la France* ademen een dergelijken geest als die *Letters*. HURD trof het vooroordeel van zijn tijd in het hart, toen hij vroeg: „Or may there not be something in the Gothic Romance peculiarly suited to the views of a genius, and to the ends of poetry?"

FEITH kende het werk van DE SAINTE PALAYE, had eene *Histoire des Troubadours* gelezen en uit verscheidene andere Fransche werken kennis der middeleeuwen opgedaan; zoo verwondert het ons niet zijn *Vervolg van de eigen beschouwing* aldus te hooren aanvangen: „De tooverachtige tijden der ridderschap enz." Opmerkelijk is dan echter, waartenemen, hoe deze opkomende romantiek in haar gang telkens belemmerd wordt door de verlichting; duidelijk zien wij dat in een zin als deze: „De zucht om den godsdienst te wreken, en het graf van den Zaligmaker op de ongeloovigen te herwinnen, hoezeer op zich zelve niets dan eene bijgeloovige, schoon zielverheffende, razernij; liet niet na helden voort te brengen, die in braafheid en moed de Fingals op zij mogen gesteld worden." Hetzelfde heen en weêr tusschen verlichting en romantiek in: „Mogelijk vertoont zich de natuur en de liefde nergens teederer dan hier (in den riddertijd). Deze tijdkring is het geliefdste wandelperk

van den dichter..... Alles is hier voor ons romanesk, zeker niet geheel tot onze eer. Intusschen zou men moeite hebben, om elders zoo veel goede trouw en standvastigheid, zoo veel ongekunstelde eerbaarheid en ware kieschheid te vinden, dan in deze tooverachtige tijden."

Aan dit beter inzicht en die hooger waardeering der middeleeuwen paarde zich een wassende sympathie voor het volkslied, evenzeer een uiting der opkomende romantiek. PERCY's *Reliques*, MACPHERSON's *Ossian*, HERDER's *Stimmen der Völker* vooral hadden de oogen der beschaafden voor de waarde der volksliederen en der volkspoëzie in het algemeen geopend; ook FEITH wijzigt zijn smaak in dit opzicht en breidt zijn horizon uit, zooals bleek uit zijne pogingen om romancen te dichten en uit zijne *Aanmerkingen uit de vorige Brieven*.

Tot dusver had onze Zwollenaar, beschouwend of raadgevend, van tijd tot tijd zulke *Brieven* in het licht gezonden, wanneer de literatuur of de poëtiek van den dag of eigen studie van vroegere literatuur hem daartoe opwekte. Langzamerhand echter ontstond de lust in hem zijn invloed op de letterkundige vorming zijner tijdgenooten te versterken. „Elk heeft in onzen tijd", schrijft hij in zijn *Raad aan eenen jongen dichter*, „het zwak van den man van smaak te willen vertoonen, van over voortbrengsels van vernuft, vooral in het vak der fraaije Letteren, te willen oordeelen". Tegenover die critiek van onbevoegden wenscht hij de bevoegde critiek te handhaven. Een tijdschrift in den trant van WIELAND's *Teutsche Merkur* schijnt hem daartoe het meest geschikt; met zijn vriend JACOBUS KANTELAAR, voorheen patriotsch predikant, nu ambteloos levend te Amsterdam, sloeg hij de hand aan het werk; zoo verschenen dan in 1793 de *Bydragen ter bevordering der Schoone Kunsten en Wetenschappen*.

In het Voorbericht geven de beide redacteurs eenigermate hun standpunt aan; o. a. klagen zij, dat „alle de beoordeelende

Schriften" zich vergenoegen met bloote goed- of afkeuring „zonder gewoonlijk eenige redenen, dan die het mechanieke gedeelte der Poëzy betreffen, hier toe aan te voeren"; zij daarentegen willen „het wezenlijk gebrekkige" aantoonen en de „schoonheden laten voelen". Die bedoeling hebben zij getracht te verwezenlijken in een aantal stukken, waarvan wij hier noemen: *Over het Treurspel*, een nieuwe vertaling van PLUTARCHUS, *Het Leven van Correggio*, STARING'S *Wichard van Pont*, *Zamenspraak over de waarde van het Rijm* „overgenomen uit het Hoogduitsch", een vertaling van *Pervigilium Veneris*. Bijzondere opmerking verdient een *Brief over de Sakontala*; zij hadden dat Indisch tooneelstuk leeren kennen uit een Hollandsche vertaling, die weer berustte op FORSTER'S overzetting van WILLIAM JONES' Engelsche vertolking. Opmerkelijk is ook de polemiek hier gevoerd tegen HUGH BLAIR, die beweerd had, dat een dichter geen beelden moet ontleenen aan de natuurlijke historie van onbekende landen; beelden dus, door hem niet aan de zelf-aanschouwde natuur, doch aan andere auteurs, ontleend. De *Bydragen* bleven slechts een drietal jaren bestaan: in 1796 verscheen het laatste nommer. Vermoedelijk zal men dat korte leven in verband moeten brengen met het feit, dat KANTELAAR in 1795 als lid der Nationale Vergadering voor Overijsel optrad en, door dat ambt in beslag genomen, zijn mede-redacteur in den steek moest laten.

BILDERDIJK'S poëtiek is moeilijker te leeren kennen dan die van FEITH, doordat het materiaal van onderzoek omvangrijker en samengestelder is, ook doordat BILDERDIJK zich niet zelden tegenspreekt. In tal van theoretische verhandelingen, brieven aan vrienden, wijsgeerige gedichten heeft hij zijne beschouwingen van het schoone en andere aesthetische gevoelens, van het wezen en de bestemming der poëzie uiteengezet.

Hij begint met belang te stellen in de poëtiek, al plaatst hij dadelijk ten opzichte van het vraagstuk der episodes in drama en epos zijne, op ARISTOTELES steunende, opvatting tegenover die van RIEDEL - VAN ALPHEN. Later schijnt hij van schoolsche aesthetica niets te willen weten: wijsgeeren, die wetten willen geven aan het rijk der schoonheid, noemt hij dwazen; met VAN DER PALM zegt hij: „Uw hart, uw zelfgevoel, ô Dichters, is uw regel." Maar in 1810 vinden wij hem met den jongeren TYDEMAN in briefwisseling o. a. over een sententie als „de gustibus non esse disputandum"; hij acht het mogelijk, dat er een „principium" zou kunnen zijn „waaruit men het aangename of onaangename der smaken bepalen of determineren kan"; een wetenschap, die zich met dergelijk onderzoek bezig houdt, erkent hij „onder de mooglijkheden", zelfs „onder de desideranda"; doch het besluit is weer typisch-BILDERDIJKSCH: „maar ik ben veraf, van een onderwijs, en vooral op zijn Duitsch, in de zoogenaamde Aesthetica goed te keuren." Over het wezen van het schoone heeft hij meer dan eens geschreven. Hij ziet in, dat de schoonheid „niet bestaat in 't voorwerp, maar in zekere raporten, die men in afgetrokkenheden van 't voorwerp waarneemt"; bepalingen als: „schoonheid is éénheid gevoeld" en „'t schoon is harmonie, maar welke met faciliteit erkend wordt", zijn blijkbaar onder den invloed van ARISTOTELES' *Poëtiek* ontstaan. De gewichtige waarheid, door ARISTOTELES beseft, doch eerst door de Duitsche aesthetiek in het volle licht gesteld: dat het leelijke als aesthetische aandoening onze aandacht verdient, was ook BILDERDIJK niet onbekend: „alle voorwerp, schoon of afschuwelijk" schrijft hij in een aanteekening op *Het Buitenleven*, „levert een schoon tafereel aan den Schilder of Dichter"; echter doet het klassicisme zijn rechten gelden in hetgeen daarop volgt: „Maar men verbeelde zich daarom niet, dat het onschoone, het wanstaltige,

schilderachtiger zij of aandoenlijker dan het «schoone». In zijne *Gedachten over het Verhevene en Naive* toont Bilderdijk zich den jongeren tijdgenoot van Burke, die de beroemde verhandeling over *the Origin of our ideas of the Sublime and the Beautiful* (1756) schreef; den tijdgenoot van Schiller, wiens geschrift *Ueber naive und sentimentale Dichtkunst* (1796) zoo belangrijk was en is en van wien verscheidene aesthetische verhandelingen hier, vertaald, het licht zagen (1803 - 05).

Van Alphen had beweerd, dat een dichter „door middel der verbeelding of inwendige gewaarwording, harmonisch tot het hart spreekt"; Bilderdijk daarentegen betoogt herhaaldelijk en met nadruk, dat niet de verbeelding, maar het gevoel de ware bron der poëzie is; zoowel in *De Kunst der Poëzy* (1808) als in de redevoering *Over Geestdrift en Dweepery* (1809) vinden wij die voorstelling breedvoerig uiteengezet. Niet altijd was het zoo bij hem geweest. In bovengenoemd dichtstuk (*De Kunst der Poëzy*) schetsend, hoe hij, den dwang der Dichtgenootschappen ontworsteld, zich bewust werd van de echte poëzie, zegt hij:

Van toen was Dichtkunst my geen spel meer der verbeelding.
Mijn hart ontschoot den slaap der zwijmzucht, der vereelding;
Het was zich-zelv' gevoel . . . . . .

Juist doordat de poëzie voor hem haar bron had in het gevoel, de bron immers ook van godsdienst, deugd en waarheid, kon hij er toe komen — op het voetspoor der Ouden, van Plato vooral — waarheid, deugd en schoonheid te vereenzelvigen; in den Voorzang van *De Mensch* lezen wij:

Ja, Godsdienst, Waarheid, Deugd, en 't Schoone
Zijn een. Versmijt de harp, gy, die dit Een verdeelt!

Langs dienzelfden weg geraakte hij tot de overtuiging, dat

het de verheven roeping der poëzie is: God in het Schoone te bezingen (VIII, 127). Voor den Christelijken dichter was de poëzie niet alleen een band met God, maar ook een leermeesteres der volken (V, 122 a° 1816); was hare bestemming evenals in de middeleeuwen, in de 16de en 17de eeuw —: stichten, zedevormen, opvoeden (V, 224 a° 1822).

Van een hooge opvatting der poëzie getuigt ook wat hij in 1808 aan MEINARD TYDEMAN schreef: „Wat is de geheele Poëzy, practicé (als Dichtstukmakerij) beschouwd! Nugae! Dit klinkt hard; en in mijn mond! Maar diezelfde Poëzy, innerlijk beschouwd en gevoeld, is mij de troost en balsem des levens; en zoo wensch ik ze uwen zoon toe! Zij ontwikkelt de vatbaarheid voor 't schoon, 't welk toch bij ons de band van ons kwaad met het goed, de band tusschen ons en de Engelen is. Zij maakt los van de aard; maar zij moet in geen roemzucht ontaarden of daar op steunen. Bij velen is zij niets anders. Mihi et musis!" Ook uit zulk een plaats blijkt duidelijk, hoe ver BILDERDIJK stond — althans wenschte te staan — van het heidensch Renaissance-begrip van dichterroem; hoe ver ook van moderne leuzen als „l'art pour l'art."

Naast die hooge opvatting van poëzie stond echter een veel lagere; die opvatting vinden wij o. a. in een gedicht van het jaar 1811 *De Muze* (XV, 159); uit die opvatting vloeiden tal van huiselijke stukjes, gelegenheidsgedichten, komische of platboertige verzen voort, waarin van den band met de Engelen niets te zien valt. Vooral op dat deel zijner dichtwerken moet BILDERDIJK het oog gehad hebben, toen hij in een brief van het jaar 1808 aan zijn vriend Jº. DE VRIES schreef: „Mijn Poëzy intusschen is altijd maar tusschen-uitspanning, mijn voorname liefhebbery blijft altijd en de Algemeene taal en 't Romeinsche Recht."

Bij dat alles waren en bleven hem de klassieken hoogvereerde

voorgangers, hunne werken voortreffelijke modellen. In een brief aan Dr Viruls van het jaar 1807 klaagde hij — met zonder recht — dat zijn werk „nergens recht zuiver antyk" was; doch hij bleef zijn voorgangers even trouw. Van hen had hij zijn eerbied voor den vorm, toom der kunst waarmede hij zijn hartstochtelijk temperament beheerschte; den eerbied, waarvan zoowel de talrijke doorhalingen en verbeteringen in sommige zijner klad-handschriften getuigen als het herhaaldelijk vertalen van dezelfde stukken tijdens zijn eerste ontwikkeling; van hen ook dat fijne oor voor metrum en rhythme, dat wij o. a. in zijn voortreffelijke verhandeling *Over de Versificatie* bewonderen.

Maar hoe klassiek ook, aan den invloed der modernen kon hij zich niet onttrekken, al stelde hij zich nog zoo schrap tegenover hen. Meer dan in iemand anders zien wij klassicisme en romantiek vereenigd in Bilderdijk, opgevoed met het leeuwenmerg der Oudheid en toch volbloed-romanticus in dat onophoudelijk bezig-zijn met, zich verdiepen in, ontleden van het eigen-ik. Evenmin als Staring en later D. J. van Lennep werd hij door zijn klassicisme belemmerd in zijn sympathie voor de middeleeuwen; zelfs kon die sympathie zich bij hem vrijer ontplooien dan bij menig ander, daar zij niet te worstelen had met „verlichtings"-vooroordeelen.

Voor Bilderdijk waren de middeleeuwsche wonderen zoo wonderlijk niet; het geheimzinnige dier tijden had een bijzondere bekoring voor hem, die aan den omgang met geesten geloofde; in het uitleggen en toepassen van bijbelteksten evenaart hij menig middeleeuwsch geleerde: zoo zag hij in de *rood*geverfde ramsvellen van den tabernakel een toespeling op het Huis van Oranje als beschermer der Kerk, en Napoleon in het beest met de lamshoornen uit de Openbaring. Hij geniet van het Nibelungenlied; de afstammeling der Teisterbants geeft fragmenten onzer oude ridderpoëzie uit; met J. Steenwinkel bezorgt hij de uit-

gave der derde partie van MAERLANT's *Spieghel Historiael*. Eindelijk en ten slotte schrijft hij een *Geschiedenis des Vaderlands*, die, ook naar toenmaligen maatstaf, zondigt in vele dingen; maar waaraan vooral wat de middeleeuwen betreft veel vergeven moet worden, omdat zij de liefde heeft, die bij intuïtie zag wat wijzeren verborgen bleef[25]).

VERDERE UITBREIDING VAN HORIZON.

De wijsgeerige belangstelling in kunst en literatuur, die wij in deze voorgangers hebben getoond, valt ook bij sommige hunner tijdgenooten waartenemen; deels onafhankelijk van hen, deels onder hun invloed zien wij anderen in denzelfden geest werkzaam.

Dat het gevoel voor het verhevene zich langzamerhand onder ons volk ontwikkelt, blijkt o. a. uit den roman *Willem Leevend*; een der personages, PAULUS HELDER, schrijft op reis in Zwitserland: „De Tooneelen, waarlangs ik deezen geheelen dag gedwaald heb, zyn — duld dit woord — *ysselyk* schoon, *vreeslyk* grootsch" (V, 538). Het tusschenvoegsel „duld dit woord" toont, dat de schrijfsters de verbinding der door hen gecursiveerde woorden met de daarop volgende tenauwernood geoorloofd achtten; doch zij zien blijkbaar geen kans den beklemmenden invloed, dien de verhevenheid der natuur soms maakt, anders uittedrukken.

PAULUS VAN HEMERT gaf in 1804 een *Redevoering over het Verhevene* in het licht, waaruit blijkt, dat hij BURKE en LONGINUS (*De Sublimitate*) kent, ook wat HERDER, SCHILLER en anderen over dit onderwerp hebben geschreven; bovendien bevat deze redevoering verstandige opmerkingen van hem zelven.

Op een ander aesthetisch begrip, het komische, werd de

aandacht gevestigd door de *Proeve over het Lachen en Gelachverwekkende*, uit BEATTIE's Engelsch vertaald en in 1783 uitgegeven.

De aesthetica had ook het vraagstuk van de verhouding der kunsten onderling aan de orde gesteld; nadenkend over het wezen eener kunst, kwam men er vanzelf toe, haar te vergelijken met andere, haar bijzonder domein aftebakenen en daardoor tevens de grenzen van een of meer andere kunsten te trekken. LESSING's *Laocoön* (1766), waarin over de grenzen van schilderkunst en dichtkunst gehandeld werd in een tijd toen de beschrijvende dichtkunst zoo hoog stond, had ook hier te lande indruk gemaakt; wij vinden die beroemde verhandeling telkens vermeld. Echter wordt niet dat werk, maar een Fransch geschrift van eenigszins verwanten inhoud in het Nederlandsch vertaald; die vertaling zag in 1778 het licht onder den titel: *Vergelyking tusschen de Muzyk, de Schilderkunst en de Poëzy*. In de voorrede van BRENDER à BRANDIS' *De Schilderkunst in Drie Zangen* (1780) worden o. a. de werken genoemd van WINCKELMANN, DU BOS, HOUBRAKEN, RIEDEL—VAN ALPHEN: uit een zin als deze: „naast een kindermoord van LE BRUN een afbeeldzel van Laocoön te stellen" (Voorrede), blijkt voorts dat ook deze schrijver LESSING gekend moet hebben. Ondanks LESSING beweert de litterair-conservatieve BARBAZ nog in 1814: „dat men met de schilderende dichtkunst alles kan doen wat men met verwen en penseel verricht" (*Wandeling langs den IJkant*). Maar met de alleenheerschappij van het Fransch-klassicisme, door LESSING zoo krachtig bestreden, was het toch gedaan. Een nieuw bewijs daarvan zien wij in de Nederlandsche vertaling van ARISTOTELES' Poëtiek, die in 1780 werd uitgegeven. Juist immers op den pseudo-aristotelischen geest van het Fransch-klassicisme had LESSING zijne aanvallen gericht, juist op terugkeer tot den echten ARISTOTELES aangedrongen. Ook te onzent had men zich — met uitzondering van enkele geleerden — meer

bezig gehouden met HORATIUS en hetgeen vroegere en latere geleerden van ARISTOTELES zeiden, dan met zijne geniale Poëtiek zelve; daarom moet deze Nederlandsche vertaling, al berustte zij slechts op een Duitsche van CURTIUS, een feit van eenige beteekenis worden geacht.

Verruiming van horizon zien wij ook in de litteraire belangstelling. Vroeger beperkte die belangstelling zich tot de klassieke en de nationale literatuur, voorts vooral tot die der Romaansche volken; in de 18de eeuw kwamen de literaturen van Engeland en Duitschland, schoon in vorige eeuwen niet onbekend, meer op den voorgrond; buiten Europa, naar het Oosten, bracht ons alleen de bijbel. In dien toestand komt nu verandering. De Europeesche kolonizeerende mogendheden breiden hun invloedssfeer uit; reizigers doen de aarde en hare volken beter kennen; de „verlichting" ziet in alle menschen broeders; de „gelijkheid" stelde ze alle op één lijn; de taalstudie ontwikkelt zich; langzamerhand gaat men inzien, dat „de dichtkunst aan alle volken en tijden gemeen is", zooals VAN DER PALM het uitdrukte. HERDER's *Stimmen der Völker* was een der meest typische uitingen dier cosmopolitische belangstelling; te onzent kunnen wij op BILDERDIJK wijzen, die rechtstreeksche of middellijke vertalingen levert uit tal van literaturen. Vooral de literaturen der Oostersche volken trokken de aandacht van geleerden en letterkundigen: in TEISSEDRE's lofrede op RAU (professor in de Oostersche talen) vinden wij een aanhaling uit JONES' Latijnsche vertaling van een Arabisch gedicht; onder de *Poëmata* van JERONIMO DE BOSCH eene *Imitatio Carminis Hafiz quod de Lingua Persica in Anglicam transtulit Gulielmus Jones* (a° 1802); het bovengenoemd citaat van VAN DER PALM is ontleend aan zijne *Verhandeling over de Arabische Poëzy*.

Naast die uitbreiding van horizon zien wij een andere, van

grooter belang. De democratische strooming bracht *het volk* op den voorgrond, ook van het tooneel der literatuur. De opkomst van het burgerlijk treurspel was een der gevolgen van die strooming, doch niet de eenige. Zoo zien wij b.v. de samenstelling *volksliedje* ontstaan; in een aanteekening op het woord *ballade* zegt BEIJE WOLFF (*Vrouw Snaversnel*): „doorgaands zet men dit woord over *Straatliedje*; maar *straatliedje* geeft onder ons een zo laag walgelyk denkbeeld, dat men het voor zulke geestige stukjes niet gebruiken kan: zou men ook liever zeggen *Volks liedje*? zo als men zegt: *Volks vooroordeelen*, *Volks predikers*; en dan beter verstaan worden?" Werken onzer oudere literatuur, door de gepruikte deftigheid veroordeeld en in een hoek gedrongen, hernemen de plaats die hun toekomt. Met name geldt dat van de werken onzer vroegere blij- en kluchtspeldichters. De pruikentijd had BREERO veroordeeld; zoo schreef LAMBERT BIDLOO in zijn *Panpoeticon Batavum* (1720):

Wyl Howaard, Gistelen, De Rovere en Colyn
Veel braver Meesteren als twee-paar Breroos zyn
. . . . . .
Men late aan Gerbrand de Eer te wezen uytgeleerdt
Voor tgeen me in 't Kuffe *)-school zelf-dadelyk studeerdt.

Een weinig waardeerender was het oordeel van WELLEKENS, die in een zijner *Verscheiden Gedichten* van het jaar 1723 ten minste een uitzondering maakt voor den *Spaanschen Brabander*:

Doch Breeroos geest was in een andre ster geboren:
't Scheen hem Talia tot haar dichter hadt verkoren
In straattaal; en al 't gene oit visch- of appelwyf
Liet horen, moest in vaers: hy voegde 't kleet naar 't lyf.
Dat was toen 's stadsvermaak: die tyden zyn vervlogen,
Zyn speeltonelen zyn nu niet voor keurige oogen;
Alleen Jerolimo houd stant om 't schersent jok.

Die beschouwing bleef lang heerschen; eerst een halve eeuw later komt er een kentering. In een pleidooi voor het burgerlijk treurspel, hier „zedelyk Tooneelspel" genoemd, van het jaar 1774 wordt gewaagd van de afbeelding der werkelijkheid ten tooneele; in dat verband lezen wij dan: „om die reden zullen een BREDERO, HOOFT, ASSELYN en BERNAGIE nimmer by ons vergeten, maar altoos met genoegen gespeeld en gelezen worden . . . . daar ze andersints om derzelver veeltyds laage onderwerpen, en gemeene straattaal, met veele reden, door 't gezond oordeel zouden afgekeurd en der vergetenheid opgeofferd worden". Eenige jaren later (1781) krijgt een deftig Nederlander, TEN HOVE, „Raad en Generaal Meester van de Munten" VAN DE MERWEDE'S *Roomse Min-triomfen* en eenig werk van BREERO van R. M. VAN GOENS te leen; terecht verbaast hij zich erover, dat VAN DE MERWEDE, „qui joint à tant de châleur tant d'originalité", zóózeer vergeten is; van BREERO had hij nog niets gelezen, toen hij dezen brief schreef, doch blijkbaar smaakte het gelezene hem naar meer: in een later schrijven heet het: „Vous avés oublié d'y ajouter les comédies de BREDEROO que vous m'aviés promises".

Misschien was VAN GOENS zelf tot BREERO gebracht door den Gelderschen oudheidkenner en historicus Mr. GERARD VAN HASSELT (1751 – 1825), die in zijne verhandeling *Over de eerste vaderlandsche Kluchtspelen* (1781) een lans brak voor de realistische kunst dier vergeten tooneelwerken en inzonderheid BREERO prees, van wien hij eenige fragmenten mededeelde. Ondervond ook BETJE WOLFF den invloed van VAN HASSELT'S geschrift? Mogelijk zal dat zeker geacht worden door wie let op deze passage uit de *Brieven van Abraham Blankaart* (II, 273): „Vooral wilde ik dat een bekwaam mensch uit onze oude Vaderlandsche kluchten alle zulke passages ligtte, die nu oorzaak zyn dat deugdzaame lieden niet toestaan, die te zullen vertoonen;

en in die stukjes is zo veel schoons, zo een schat van oude Nationaale kundigheden, zo veel van het waare eenvoudig natuurlyk menschen karakter, dat zy door geene hedendaagsche Dichters immer geevenaard werden". Echter mag men niet uit het oog verliezen, dat reeds in de *Brieven over verscheiden onderwerpen* (1780 '81), dus in denzelfden tijd waarin VAN HASSELT's geschrift uitkwam, groote fragmenten van BELLO waren overgenomen; zoodat aan BETJE naast VAN HASSELT een plaats toekomt onder degenen die GERBRAND ADRIAANSZ. weer tot eere gebracht hebben.

Verder ging de herleving onzer oudere literatuur voorloopig niet. Een groot deel der middeleeuwsche en zestiend'eeuwsche letterkunde bleef nog buiten den gezichtskring van schrijvers en geleerden, gezwegen van leeken. De oude volksboeken werden steeds herdrukt; zoo verscheen b.v. in 1778 *Een seer genoeglijke en vermakelijke historie van Reynaert de Vos met hare moralisatiën*. Maar welk „verlicht" of ook maar ontwikkeld man keek naar Reynaert om? Met de overige volksboeken zal het wel niet anders zijn geweest; slechts in de *Proeven voor het Verstand, den Smaak en het Hart* van BELLAMY en zijn vrienden vinden wij een enkelen keer gewag gemaakt van een middeleeuwsch volksboek („en als zoo twee Heemskinders, altoos even zuinig ziende om elkanders gemis, de wereld waren ingestapt" p. 197); doch veel beteekent deze uiting niet.

Even gering bleef de belangstelling voor een ander belangrijk deel der literatuur: het sprookje. Een oogenblik zou men kunnen meenen, dat het anders was: in 1775 verscheen een 7de druk der naar PERRAULT vertaalde, *Vertellingen van Moeder de Gans*. Men vergisse zich echter niet in de soort van belangstelling, waarvan deze zeven drukken getuigen: het bundeltje diende eenvoudig om er Fransch uit te leeren; daartoe was de Fransche tekst hier afgedrukt met de letterlijke ver-

taling in het Nederlandsch ertegenover. Als leerboekje kon deze bundel genade vinden bij de Verlichting, die overigens uit de hoogte op het sprookje neerzag. De Romantiek zou weer aan de knieën van Moeder de Gans komen staan en met vrome aandacht luisteren naar hare verhalen; doch lang zou het duren, eer ook de ontwikkelde Nederlanders het sprookje in zijn waarde leerden erkennen.

Een goede letterkundige critiek had in dit en andere gevallen het publiek misschien tot beter inzicht kunnen brengen; doch zoover waren wij niet. De behoefte aan zulk een critiek deed zich wel gevoelen; wij zagen dat LUBLINK DE JONGE en VAN ALPHEN de eischen omschreven, waaraan een goed criticus moest voldoen; ook CORNELIS VAN LENNEP hield in „Concordia et Libertate" een vertoog *Over de vereischten van een Recensent* (1789). Auteurs als FEITH, KINKER, BELLAMY sloegen zelf de hand aan den ploeg der critiek; blijkbaar waren zij niet tevreden met de bestaande critiek, die geoefend werd in een aantal min of meer letterkundige tijdschriften. Slechts bij het meest bekende dezer, de *Vaderlandsche Letteroefeningen*, kunnen wij even stilstaan. Het was in 1761 opgericht door den doopsgezinden predikant CORNELIS LOOSJES (1723–1792), den vriend van BEIJE WOLFF, en werd door hem geredigeerd met behulp van zijn halfbroeder PETRUS, eveneens doopsgezind predikant, vader van den lateren romanschrijver. Medewerkers vonden zij in DR. GRASHUIS, JAN WAGENAAR en voorts in de kringen van Mennisten, Collegianten of „gemodereerde" Hervormden dezelfde kringen, waartoe ook VAN EFFEN en andere spectatorschrijvers behoorden, wier werk door LOOSJES en de zijnen werd voortgezet. Slechts beperkten zij het arbeidsveld hunner voorgangers: hadden dezen hun aandacht gewijd aan het gansche geestelijk en zedelijk, maatschappelijk en huiselijk

leven — de gebroeders Loosjes en hunne medewerkers hielden zich bij geloof en godsdienst, wetenschap en letteren; in die velden wenschten zij als gidsen dienst te doen; trouwens nog een zware taak.

Zoo vinden wij dan in de *Vaderlandsche Letteroefeningen* de gansche wetenschap van dien tijd in oogenschouw genomen, al had de natuurstudie daarbij de voornaamste plaats. Den natuurlijken godsdienst betoogen achtten de redacteurs een gewichtig deel hunner taak; onder Locke's invloed gaan ook zij de zedelijkheid meer en meer losmaken van den godsdienst en bevorderen zij den voortgang van het rationalisme. Van Hobbes, van Helvetius' *Système de la Nature* hebben zij een afkeer en zij zullen wel ingestemd hebben met de Staten van Holland en West-Friesland, toen deze verboden Rousseau's *Emile* hier te drukken, als „doorzaait met zeer godlooze en verderflyke stellingen .... strekkende tot ondermyning, veragting en omverwerping van den geheelen geopenbaarden Christelyken godsdienst."

Ook ten opzichte der literatuur toonen zij zich gehecht aan het oude, argwanend tegenover het nieuwe, dat zij aanvankelijk slechts voor een klein deel begrijpen en waardeeren. Aan de poëzie der dichtgenootschappen wordt hier rijkelijk lof gegeven; Dirk Smits en De Lannoy luid geprezen, Betje Wolff aarzelend verwelkomd in dezer voege: „of wilt gy liever eene uit uwe sexe naarvolgen" (van zelfstandig werk kon bij haar blijkbaar geen sprake zijn) „let dan met aandagt op de kragt en kunst van wel te zeggen in eene Juffrouw Van Merken"; Feith en Bilderdijk worden gunstig beoordeeld; beiden zagen toen echter nog met eerbied op tot de Dichtgenootschappen. Afkeerig van al wat sterk hartstochtelijk was, oordeelen zij *Hamlet* in de vertaling van Mevrouw Cambon van der Werken: „een treurspel vol haatlyke charakters, kwaadaardige

raadslagen en wreede bedryven", zonder dat het „eene wezenlyke nutte leering" behelst. LESSING's *Nathan der Weise*, toch een van de triomfen der „verlichting", blijft hun duister; het „stukje" kan bezwaarlijk een tooneelspel heeten; LESSING schijnt er iets bijzonders mede beoogd te hebben. Maar wat?

Langzamerhand worden zij tegenover het nieuwe iets toeschietelijker. Zij gaan het werk van ONNO ZWIER VAN HAREN, eerst onvoorwaardelijk afgekeurd, meer op prijs stellen; BETJE WOLFF rijst in hun schatting; zij erkennen de verdiensten van VAN ALPHEN's RIEDEL; in 1781 heet het van SHAKESPEARE: „niettegenstaande het gebreklyke van het tooneel in die dagen" (vindt men in zijn werk) „alomme meesterlyke trekken, edele uitspoorigheid van verbeeldingskracht, leevendigheid en sterkte van vernuft." Hun critiek van HELMERS' *Socrates* heeft goede eigenschappen; STARING's *Eerste proeven van Poëzy* zijn in den Jaargang van 1790 op degelijke wijze behandeld en in hunne waarde getoond, al wordt den jongen auteur onvoldoende taalkennis verweten.

Strijdlustig of fel zijn ook deze Doopsgezinden niet; in den Jaargang van 1785 hadden zij lichtelijk den spot gedreven met het sentimenteele in een *Recept om iets sentimenteels toe te maaken*. BELLAMY, toch ook een beetje maanziek, trad toen tegen hen in het krijt met een aardig stukje *Aan de schryveren der Algemeene Vaderlandsche Letteroefeningen:*

O ysselyke mannen
Die aan het Y of Spaaren
Uit logge leuningstoelen
Uw onherroepbaar vonnis
geevt aan zo veele boeken
Die in uw handen zuchten,
gelyk de zuivere onschuld

In handen van de Dienaars
De Dienaars der Justitie!!!
O kenners van de Keuken!
Al schryve ik geen recepten
enz.

Maar de *Letteroefeningen* deden er het zwijgen toe.

Er kwam niet veel verandering in het tijdschrift, toen in 1800 JACOB WYBRAND YNTEMA aan het roer kwam te staan; zij blijven weifelen tusschen oud en nieuw, hun literair onderscheidingsvermogen wordt niet veel scherper. Van de dichtgenootschappen kunnen zij nog geen kwaad hooren; wie deze deftigheden aanviel of uit de hoogte behandelde, zooals P. HUISINGA BAKKER of JP. DE VRIES, kreeg met hun te doen. SHAKESPEARE wordt in sommige opzichten hoog gesteld, maar zijne „onregelmatigheden" blijven hun mishagen. Over LESSING en SCHILLER spreken zij met achting, maar over IFFLAND en KOTZEBUE even zeer. KLOPSTOCK wordt bij afwisseling geprezen en bespot. De bedoeling van HOFFHAM'S parodiëerende *Proeve eener Theorie der Nederduitsche Poëzy* ontgaat hun; zij vinden er niets dan zotheden in. Zoo ging het voort, totdat het tijdschrift in 1811 op hoog bevel geschorst werd, omdat de vaderlandsche dichtstukken van LOOTS en TOLLENS er met te veel goedkeuring en warmte in besproken werden. Blijkbaar vreesde de Regeering den invloed der *Letteroefeningen*, en niet zonder reden: naar het schijnt, telden zij toen tusschen de 1000 en 1500 inteekenaars. In een tijd, die nog geen groote dagbladen kende, vertegenwoordigde zulk een tijdschrift dus een geestelijke macht waarmede men rekening moest houden. Zoo zien wij dus ook hier in het verleden het heden ontstaan[26]).

PUBLIEK EN AUTEURS.

Van de critici komen wij tot die andere klasse van middelaars tusschen auteurs en publiek: de boekhandelaars.

De Nederlandsche boekhandel der 18de eeuw stond niet meer op zóó hoogen trap als in de 17de, maar hij mocht er toch nog zijn. De glorie der Elsevier's ging tanen om eindelijk geheel uit te dooven; omstreeks 1710 schreef een Duitsch reiziger, die hier te lande vertoefde: nergens in Europa wordt slechter gedrukt dan bij de Elseviers. En dat van de Elseviers! Echter waren er nog firma's, die groote zaken deden, zooals het huis Luchtmans, en degelijke boekhandelaars-uitgevers, zooals Van Kleef, Tirion, Den Hengst, Sepp. De West-europeesche beschaving der 18de eeuw heeft vrij wat te danken aan de Nederlandsche uitgevers, die — toch niet uit winzucht alleen? — tal van geschriften uitgaven, die men elders niet durfde uitgeven: behalve Rousseau's werken nog zooveel andere belangrijke geschriften, op Nederlandsche persen gedrukt en door Nederlandsche uitgevers aan de markt gebracht. Tegenover zulke werken behooren echter andere geplaatst te worden van minder allooi, wier invloed nadeelig of verderfelijk geweest moet zijn.

Met de toenemende ontwikkeling wies ook de toevloed van boeken en geschriften, die den aangroeienden leeslust moest bevredigen. Wie geen boeken kon koopen, leende of huurde ze. Langzamerhand zullen gedurende de tweede helft der 18de eeuw lees-bibliotheken in zwang zijn gekomen. Misschien uit de eerste helft dier eeuw, misschien nog uit het laatst der 17de eeuw, dagteekenen een paar gedichten: *Op het om-lesen van de Dortsche Arcadia, gehuurt voor 2 stuyvers 's weeks* en *Tot danckbaerheyt aen mijn goede vriendt N. V. S. voor het om-lesen van het gedenckwaerdigh Gezantschap aen den Keyser van*

Japan. Meer zekerheid hebben wij aangaande de uitgebreide lees-bibliotheek, die het eigendom was van den Haagschen boekhandelaar W. Scheurleer: in 1762 telde die bibliotheek ruim 5000 werken, zooals uit den catalogus blijkt; men kon er voor drie weken een boek ter leen krijgen; zich abonneeren voor *f* 12 's jaars; ook in de boekerij zelve komen lezen en werken, zooals dat in de middeleeuwsche bibliotheken gewoonte was en in sommige openbare van dezen tijd nog gewoonte is.

Liefhebbers van lezen, die een letterkundig werk in eigendom wilden verkrijgen, plachten vanouds zulk een werk afteschrijven. Dat afschrijven bleef in zwang, lang nadat de boekdrukkunst was uitgevonden; LANGENDYK nog beklaagt zich, dat rondzwervende verzen van zijne hand door onkundigen werden nageschreven en daardoor „bedurven en gerabraakt". Naarmate de boeken goedkooper worden, gaan de rijke burgers liever een boekerij aanleggen; zij gaan boeken verzamelen, zooals zij schilderijen, penningen, schelpen en andere curiosa verzamelden, al paarde die verzamelzucht zich niet zelden aan groote kennis en warme belangstelling. In het 259ste Vertoog van *De Hollandsche Spectator* (1734) schrijft VAN EFFEN: „Het kan zelfs gemakkelijk gebeuren, dat luiden die aan de *boekzucht* vast zyn, blotelyk om een kamer of galery te versieren, en alleen maar intekenen, om dat ze een plaats open hebben, voor een zeker getal folianten of quartynen, met de overtollige deelen zeer verlegen zyn, en genoodzaakt worden dezelven, als onnutte meubels, maar ergens neer te plakken". Ook in de tweede helft der 18de eeuw blijft een grooter of kleiner boekerij tot den inboedel van een welgesteld en ontwikkeld Nederlander behooren.

Met het oog op den geringen omvang der toenmalige leerstof en op den korten duur van het voorbereidend onderwijs, mag men vermoeden, dat de belangstelling, de leer- en leeslust onder de volwassen burgers niet gering waren en dat er veel

gelezen werd. Anderzijds kan men licht toegeven, dat in het huis van menigen rijkaard met geringe geestbeschaving een boekerij louter decoratieve beteekenis had. Op menschen van dat slag doelen Wolff en Deken, waar zij in de *Brieven van Abraham Blankaart* (III, 110) schrijven: „Mynheer schynt niet te weeten dat het thans de mode is, Bibliotheeken aanteleggen van onopgesneedene Boeken?"

Van de boeken tot de lezers komende, zouden wij ons gaarne eenige voorstelling willen vormen omtrent den smaak van het toenmalig publiek; bij gemis aan de noodige gegevens zijn wij daartoe echter op verre na niet in staat. Slechts op enkele trekken of neigingen der lezers en lezeressen van toen kunnen wij wijzen. Opmerkelijk is b.v. wat Van Effen ons mededeelt over de studenten-lectuur van zijn tijd; leegloopende doordraaiers „verlustigen hun afgesloofden geest met eenig aangenaam boekje, zo als de Haagsche Ligtmis, de Leidsche Student, 't Leven van Jonker van der Moezel en van Klein Klaasje" (XIX Vertoog); wie deze werkjes nu doorbladert, zal ze hoogstens geschikt achten om polderjongens te vermaken. Elders vertelt hij ons van eenige jonge studenten, die op een „auctie van boeken", „al vry wat gelds besteedden aan Romans, Comedien, allerhande verzamelingen van Sprookjes en Snakeryen, dezelven tegen malkander zodanig opjagende, dat men ze beter koop in Winkels krygen kon" (CXV Vertoog). Het opjagen van boeken boven den gewonen prijs daargelaten, dat nog voorkomt, zal men zich ook hier moeten wachten voor generalizeeren, zoolang men niet meer gegevens te zijner beschikking heeft. Opmerkelijk is ook wat Verwer in de levensbeschrijving van Van Effen verhaalt aangaande de proef, door Van Effen genomen op de toenmalige „romanziekte." In een der Vertoogen van *De Hollandsche Spectator* nº. 255) begon hij een roman in den trant van de Fransche heroïsche romans der 17de eeuw en

deelde mede, dat men op dat werk kon inteekenen bij den boekhandelaar Uitwerf. De proef slaagde volkomen: „De Romanzieke Jeugt, van beiderlei Sexe kwam, by drommen, in den Winkel van den Heere Uitwerf instuiven, en verzocht deel aan de Inteekening." De „Latijnsche Schooljeugt, die te dier tyt zeer vlytig den Spectator las.... toonde zich wel het ijverigst in deze soort van Letteroeffeninge"; maar ook „luiden van bezette Jaren, die niet bekent wilden staen van zich met het lezen van Romans te bemoeijen, kwamen by donkeren avont en vroegen morgen, om heimelyk in te teekenen, met verzoek van hen niet bekent te maken."

Wanneer Feith klaagt over den afkeer bij het Nederlandsch publiek van lectuur die inspanning vereischt (*Iets over den smaak der Nederlanderen in de poëzy*) en elders schrijft: „als men verzen bij ons leest, wil men zich verkwikken, en niet op nieuw vermoeijen", dan zal hij het in hoofdzaak wel bij het rechte eind hebben gehad. Is het op dit oogenblik bij het groote publiek anders en bestaat er eenige reden om het toenmalig publiek hooger te stellen dan het hedendaagsche? Ook toen zullen er natuurlijk allerlei soorten van lezers zijn geweest, wier belangstelling in zuiverheid en warmte, wier ontwikkeling in graad, wier smaak in fijnheid verschilde — doch, alles samen genomen, mogen wij vermoeden, dat het literaire peil van het publiek langzamerhand rees. Wij vermoeden dat ook op grond van hetgeen Wolff en Deken getuigen in de *Voorreden* voor het 3de deel van haar *Willem Leevend* (p. 14-15): „Het publiek is des onze Beoordeeler; dat wordt zo zeer niet geblindoekt door Cabaalen; dat trekt zo ligt geen party. Wat men des ook zegge — als een Boek algemeen door allerlei soort van leezers gezogt, geleezen, herleezen, en altoos nog te klein gevonden wordt, als dat boek noch eene satyre op de menschelyke natuur, noch een spotschrift tegen de Voorzienig-

heid is, als het noch staatkundige, noch kerkelyke factiën begunstigt, maar menschen en bedryven schildert, dan kan dat boek niet middelmaatig zyn." In allen gevalle is deze plaats een bewijs, dat enkelen ook te onzent de beteekenis der „vox populi" in de literaire critiek gingen beseffen.

De belangstelling in het voordragen van verzen gaat zich van het tooneel uitbreiden over het literair publiek; de liefhebberij-tooneelspelers moesten zich natuurlijk wel oefenen in die moeilijke kunst, doch ook waar van geen vertooning sprake is, gaat men belang stellen in het voordragen. Zoo zegt Feith in zijne *Verhandeling over het Heldendicht* van „een oud Schotsch lied, door Göthe naar het oorspronkelijke vertaald": „Het joeg mij bij de eerste lezing eene huivering over alle mijne leden; men leze het; maar men leze het goed .... De O (aan het slot van elk couplet) moet langzaam treurig uitgesproken worden, juist zoo, als wanneer men, door overmaat van pijn, gedrongen wordt dezen uitroep te doen." In Wolff en Deken's *Geschrift eener bejaarde Vrouw* (1802) wordt in een aanteekening (II, 129) breedvoerig gehandeld over de groote beteekenis en de verwaarloozing te onzent van de kunst van lezen.

Onder de lezers gaan zich fijnproevers vertoonen, wier leesgenot verhoogd wordt door de omstandigheden waaronder zij lezen. Zoo zegt G. van Hasselt in de bovenvermelde verhandeling *Over de eerste vaderlandsche Klugtspelen* (p. 31): „het was te wenschen, dat ieder boek in zulke omstandigheden geleezen wierd, als van den schryver daer voor bestemd zyn .... Indien u Youngs beste werk op uwe kamer bekoorde, gaet er dan 's avonds mede, als de bleeke maen opkomt, onder zodanig grot als Numaes Nimph bewoonde, of overdenk het in onze Veluwsche bosschen. Ik denk ook op Werther, maer hael dit niet verder uit."

Feith schrijft in een brief aan zijn jongeren vriend Warn-

SINCK: „KLOPSTOCK en OSSIAN zijn beproefd de Dichters, die in den gevoeligen herfst moeten gelezen worden, en tot de lectuur van den laatsten doet het loeijen van den wind en het kletteren van den regen ook geen kwaad."

Richten wij het oog op de verhouding der dichters en schrijvers tot het publiek, dan treft ons hun meerdere onafhankelijkheid. Blijkbaar is hun zelfgevoel verhoogd en voelen zij zich sterker. De Maecenaten van vroeger verdwijnen; in het eerste kwart der 18de eeuw zien wij er nog een paar van den ouden stempel: ANTHONY VAN HOEK, die een mooi buiten aan de Vecht bezat en BENEDICTUS VAN RIJNEVELD, een „Beminnaar, groot Kenner en eenen der Mecenassen van de Nederduitsche Dichtkunst", wiens weergaloos geheugen en donderende stem bij „'t opzingen van vaerzen" door ENOCH KROOK geprezen worden.

Met de Maecenaten verdwijnen de onderdanige, ootmoedige, vleiende of kruipende opdrachten van een letterkundig werk; dat wij ook hier een nieuwen tijd intreden, blijkt uit hetgeen JAN NOMSZ gebeurde. NOMSZ had een burgemeester van Amsterdam, GERRIT HOOFT GERRITSZ., verzocht hem zijn *Zoroaster* te mogen opdragen; HOOFT stemde toe, doch onder voorwaarde dat NOMSZ zich zou onthouden „van alles wat naar eenige vleijery zweemde."

De meerdere onafhankelijkheid en zelfstandigheid der auteurs blijkt ook uit hunne verhouding tot de uitgevers. Gedurende de 17de eeuw waren de uitgevers de baas: met het eigendomsrecht namen zij het niet te nauw; vaak scheepten zij een auteur voor alle honorarium af met een 25-tal present-exemplaren; „suyver gelt" plachten zij alleen te geven, indien zij een auteur eenig werk opdroegen, en dan waren zij nog niet scheutig; slechts enkele auteurs, zooals CATS, schijnen veel geld verdiend te hebben.

Langzamerhand komt er verandering in dezen. Een staaltje van den ouden toestand zien wij in de behandeling die HUBERT KORNELISZOON POOT ondervond van een uitgever: de onervaren dichter had zich tevreden gesteld met een folio-bijbel als honorarium voor een bundel gedichten; maar hoeveel moeite kostte het, den beloofden „groot-mediaen bijbel" los te krijgen uit de grijpvingers van den sjachelaar met wien hij te doen had! Echter, de breede uiteenzetting van dit geval in de Voorrede van den Tweeden Druk zijner *Gedichten* toont, dat de dichter wakker was geworden. Inhalige uitgevers zijn er natuurlijk ook in later tijd geweest; in de *Kleine Dichterlijke Handschriften*, van 1788 af uitgegeven door P. J. UYLENBROEK, lezen wij (IV, 280–281) een stukje *Aan sommige Boekverkoopers van den tegenwoordigen tijd*, waarin wordt gezegd: wanneer Satan als auteur optrad

> Gij zoudt, rampzaligen! u als om strijd verdringen
> Om zijn *kopij* en gunst elkanderen te ontwringen

en daaronder dit naschrift: „'s-Gravenhage, Delft en Grave geven de toepassing tot deze bijschriften; geen namen dus: Quid non mortalia pectora cogis, auri sacra fames!"

UYLENBROEK zelf, leidsman en vriend van zoovele auteurs, zal wel een uitgever van beter allooi zijn geweest; vermoedelijk zou hij anders zulke verzen niet hebben laten drukken. Ook krijgen wij uit een briefje van BILDERDIJK aan hem den indruk, dat er wel overleg gepleegd werd tusschen hem en de auteurs voor wie hij iets uitgaf; zóó „grand seigneur" was BILDERDIJK in 1793 nog niet of hij schreef aan zijn uitgever: „Zijn de vertoogen van Salomo uitverkocht? Er is er hier onlangs een voor *f* 9.-- verkocht. En zoo gaat het met meer stukjens van mij, die men elkander wijs maakt, dat niet meer te bekomen

zijn. Mij dunkt, U E. kon daar meer partij van trekken. — Zoudt ge ook niet eens goed oordeelen, zoo wat versen van mij bij elkander te drukken en uit te geven?"

Overigens blijkt uit verscheiden voorbeelden, dat de uitgevers van dezen tijd zich niet onttrokken aan de op hen rustende verplichting, den auteur een goed aandeel te geven in de opbrengst van zijn werk. Wagenaar ontving niet minder dan *f* 20.000 honorarium voor zijne *Historie*; het is waar, dat dit werk van over de 20 deelen vóór 1790 tweemaal herdrukt werd, terwijl de beide eerste drukken elk *f* 63.— kostten en de derde *f* 42.— zoodat ook de uitgever er een zoet stuivertje aan zal hebben verdiend. Wolff en Deken werden hoog gehonoreerd: van hun uitgever Van Cleef kregen zij *f* 30.— per vel; aan den Haarlemschen uitgever Loosjes schrijft Aagje Deken in 1802, dat zij zich voor hare *Godsdienstige Gezangen* wil „vergenoegen met vier Ducaten (*f* 21.—) per blad" (vel druks); voor het laatste deel van *Abraham Blankaart* zendt Van Cleef hun *f* 250.—, voor de *Wandelingen door Dombes* *f* 275.—; met *Willem Leevend* (8 deelen) verdienen zij *f* 6000.—. Een preek van een bemind predikant of bekend kanselredenaar bracht een mooi stuk geld op; Van der Palm kreeg van de Leidsche firma Du Mortier voor elke nieuwe leerrede *f* 100.—. In een enkel geval hooren wij van uitgevers, tuk op winst, die een auteur niet bereid vinden hun zijn werk aftestaan: Loots deelt ons in het Voorbericht zijner *Gedichten* (1816) mede, dat hij een tijd lang niet had kunnen besluiten tot een uitgaaf zijner werken „ondanks alle voordeelig aanbod, door verschillende uitgevers mij gedaan."

Slechts de tooneeldichters bleven in even ongunstige omstandigheden als voorheen. Van Effen had er in het 27ste Vertoog van *De Hollandsche Spectator* op gewezen, dat het te Londen en Parijs gewoonte was „verscheide achtereenvolgende vertooningen" te geven van een stuk dat opgang maakte, „ten behoeve

van de schrijvers", waardoor een auteur soms van *f* 5000.— tot *f* 6000.— ontving; aan die mededeeling had hij de vraag verbonden: „zoude het onmooglyk wezen 't zelfde gebruik by ons in te voeren?" Doch de gansche 18de eeuw door liet men alles in dezen bij het oude. Een schijn van recht bleef dezen toestand eigen, zoolang een deel van de opbrengst eener tooneelvoorstelling aan een of andere instelling van liefdadigheid of aan de algemeene armen moest uitgekeerd worden; een billijker regeling, waarbij de auteur het hem toekomende kreeg, zou eerst in de 19de eeuw tot stand komen.

Niet alleen in de honoraria, ook in andere dingen, zien wij dat de maatschappelijke beteekenis en het aanzien der auteurs stijgen. Het uitkomen van VAN ALPHEN'S *Kleine Gedigten voor kinderen* was een gebeurtenis; het aantal drukken is bijna niet na te gaan; BELLAMY'S dood verwekte een deelneming, zooals wij die in vroegere tijden zelden of nooit waarnemen; hoe werd BETJE WOLFF in de deftige Amsterdamsche kringen gevierd, welk een kiesche en krachtige hulp ontvingen zij en AAGJE later, toen zij in moeilijke omstandigheden verkeerden; dat zich een Commissie vormde, om BILDERDIJK den terugkeer in zijn vaderland mogelijk te maken, is in de geschiedenis onzer letterkunde het eerste feit van dien aard. In geen vorige eeuw ook, tenzij in de tweede helft der zestiende, heeft de letterkunde een zoo sterken rechtstreekschen invloed geoefend op het maatschappelijk en staatkundig leven en werd zij door de Regeering zóó gevreesd. Wij zien het uit het gansche opvoedkundig karakter van een groot deel der toenmalige literatuur; uit de verbanning van BILDERDIJK, de uitwijking van WOLFF en DEKEN, PAAPE en anderen; uit het bevel tot inhechtenisneming van HELMERS en LOOTS; uit de strenge censuur in den Franschen tijd, almede een herinnering aan de literatuurgeschiedenis der 16de eeuw.

BESLUIT.

Inderdaad bestaat er aanleiding, een parallel te trekken tusschen de tweede helft der 16de en die der 18de eeuw.

Tegenover de groote stroomingen van toen: Hervorming en Renaissance zien wij nu Verlichting en Romantiek; maar de Renaissance was toen reeds in volle ontwikkeling, terwijl de Romantiek nog aan het begin van haar weg stond. Het nationale element, daar door de Hervorming vertegenwoordigd, vinden wij hier in de Romantiek; het kosmopolitisme daar bij de Renaissance, hier bij de Verlichting; het individualisme, door Hervorming en Renaissance beide bevorderd, uit zich later alleen in de Romantiek.

In beide tijdperken zien wij het individualisme ook in dichters en schrijvers, vertegenwoordigers van het nieuwe, die zich losmaken van de groepen waaronder zij opgegroeid zijn: de Rederijkers en de Dichtgenootschappers. Hier als daar gaat de strijd tusschen oud en nieuw samen met een strijd op staatkundig gebied, waarin ook de auteurs betrokken worden en die menig hunner op vervolging of ballingschap komt te staan; doch de ballingen der 16de eeuw blijven één met hun volk. — Bilderdijk en Berkhey, eenzame kampioenen voor tijdelijk verlaten denkbeelden; Van Goens, in den vreemde sprekend over „my irreconcileable resentment against a Nation, among which I was born, which I loved as my own soul", zijn de eerste voorbeelden van een individualisme dat zich tegenover de gemeenschap stelt.

Eindelijk en ten slotte: beide tijdperken vormen den aanvang eener nieuwe orde van zaken voor ons volk; eener nieuwe

levensbeschouwing, zich openbarend ook in een nieuwe kunst. Doch in de tweede helft der 16de eeuw zien wij worstelende volkskracht een eigen volksbestaan stichten en opbouwen; een jong volk al breeder de wieken uitslaan en op sterke pennen drijven temidden van zijns gelijken — in de tweede helft der 18de eeuw een onderling verdeeld volk, dat vreemden in het land riep, langzaam ondergaan.

Zóó verschillende tijden en omstandigheden schiepen natuurlijk verschillende menschen en kunstenaars: in het laatste kwart der 16de eeuw werden de auteurs geboren, die onze literatuur omhoog hebben gevoerd tot toppen, sinds niet meer bereikt — die van het laatste kwart der 18de eeuw groeien op onder een geknakt volk, dat zich eerst langzamerhand van den zwaren schok zal herstellen, teleurgesteld in zijn hooge idealen en nu schuw van elke vlucht, tevreden voortlevend in beperkten kring, met bedachtzame of warme sympathie voor de Verlichting en min of meer huiverig voor de buitenlandsche Romantiek, voortwevend aan zijn leven en zijn literatuur. Onder die omstandigheden zullen wij ons volk en zijne letterkunde in een volgend deel van dit verhaal leeren kennen [27]).

AANTEEKENINGEN.*)

[illegible] het geestig fantaisietje van BUSKEN HUET *Daags na het feest* (in zijne *Litt. Fant. en Krit.* V, 169 vlgg. Den rijmbrief met de merkwaardige zelfkarakteristiek vindt men in VAN VLOTEN'S *Levens- en Karakterbeeld van E. Wolff geb. Bekker* p. 87 (zij zelf noemt zich in dien brief eene 61-jarige). Van *Wilhelm Meisters Lehrjahre* is sprake in de *Brieven* (ed. DYSERINCK) bl. 383; het andere vertaalwerk genoemd o. a. ald. bl. 400 en 418. Een vertaling van *Saartje Burgerhart* in het Fransch, een van *Willem Leevend* in het Duitsch vermeld bij FRIJLINK a. w. bl. 141. Dat ISABELLA VAN TUYLL VAN SEROOSKERKEN (later Mad.me DE CHARRIÈRE) door den roman van *Saartje Burgerhart* werd opgewekt tot het schrijven harer *Lettres neuchâteloises*, wisten wij door POTGIETER, die het ons in zijn *Wenschen en Droomen* mededeelde (vgl. *Verspr. en Nag. W. Schets. en Verh.* III, 282); meer nieuws omtrent ISABELLA VAN TUYLL in de beide artikelen van Mr. W. H. DE BEAUFORT in *De Gids* April 1908 en Augustus 1909.

Ik beweer niet, dat alle brieven van WOLFF en DEKEN meesterstukken zijn; sommige zijn onbeteekenend, andere langdradig of hier en daar wat zoetelijk; maar vele zijn voortreffelijk, al komen daarvan meer op rekening van BETJE dan van AAGJE.

2) Indien wij eene uitgaaf van FEITH'S gedichten bezaten, waarin elk gedicht, zooveel mogelijk, voorzien was van het jaartal der vervaardiging, dan zou de studie van de ontwikkeling zijner persoonlijkheid en zijner poëzie zeer vergemakkelijkt worden. Voorloopig moet men trachten zich te helpen met de gegevens die men nu bezit: de jaartallen, waarin de onderscheidene bundels of afzonderlijke werken zijn uitgekomen en die, welke onder verscheidene stukken staan aangegeven.

Is de *Sophie*, aan wie de *Brieven* over KANT'S wijsbegeerte zijn opgedragen, een werkelijk of een verdicht persoon? Met het oog op die vraag herinner ik aan de opdracht van *Julia:* „Aan Mevrouwe Sophie" en aan een gedicht, voorkomende in de uitgaaf der *Oden en Gedichten* (Zwolle, H. As. Doijer. 1825) III, 58: *Aan Sophia.*

*) Door een verzuim is, zoowel in den tekst als in deze Aanteekeningen, tweemaal het nommer 6 voor een noot gebruikt.

Eene liefdes-episode in KLOPSTOCK's *Messias* vermeldt de namen van Cidli (Jaïrus' dochtertje) en Semida (eerst Lazarus).

Met *D.* in den tekst van mijn verhaal is bedoeld het IIIe deel der *Oden en Gedichten* (ed. DOIJER).

[3]) De literatuur over KINKER is in de aanteekeningen op de eerste helft van dit deel genoemd; daaraan moet hier een en ander worden toegevoegd. Over „Concordia et Libertate" vgl. J. VAN LENNEP's *Het Leven van Mr. Cornelis van Lennep* enz. II, 211–3; andere leden van dat Genootschap door VAN HALL genoemd in zijn boek over K. Het tijdschrift *Janus Verrezen* door VAN HALL op K.'s naam gezet p. 27; doch anderen noemen NOMSZ als auteur, ook J. SCHELTEMA wordt genoemd; vgl. VAN DOORNINCK's hieronder genoemd werk II, 291. Over *De Arke Noach's* en *Sem, Cham en Japhet* vgl. J. J. VAN DOORNINCK's *Vermomde en Naamlooze Schrijvers* II, 45–7, 508; in nº. 47 van *De Arke Noach's* een gesprek over de dramatische parodie *Ericia* en een opwekking tot dankbaarheid aan KINKER; de, door „Schouwgraag" onderteekende, stukken in dit tijdschrift zijn nº. 2, 4, 8, 10 (slot), 14, 22, 24, 32, 33, 39, 48, 51. De lyriek in *Gedichten van Mr. J. Kinker* (Amst. 1819). Het zangspel *Machteld van Velzen* uitgegeven door VAN VLOTEN in *Verspreid en onuitgegeven Dicht en Ondicht van Kinker* p. 301 vlgg.

[4]) Vgl. *Gedichten van J. F. Helmers* (Amsterdam 1809–1810); *Nagelaten Gedichten* (Haarlem 1814) en *Nalezing* (Amsterdam 1815); sommige stukken als *Over de Oneindige volmaakbaarheid* etc. (1802) in afzond. uitgaaf. De *Hollandsche Natie* hier geciteerd volgens den 5den druk ('s Gravenhage Wed. Allart 1821). Over HELMERS' *Dinomache* (navolging van VOLTAIRE's *Mérope*) vgl. Dr. SCHOONNEVELDT's Proefschrift *Navolging der klassiek-Fransche tragedie* p. 138. Over de censuur vgl. A. C. KRUSEMAN's *De Fransche wetten op de Hollandsche Drukpers* (Amst. 1880) p. 149 vlgg.; daar een uitvoerig overzicht van alle geïncrimineerde plaatsen; voorts *Gedichten van J. Immerzeel* (Rotterdam 1823). De uiting van P. VAN WINTER in het *Leven van C. en D. J. v. Lennep* III, 218; de overige mededeelingen ontleend aan het vroeger genoemd dagboek der BOISSEVAINS *Onze Voortrekkers* (a^0 1810–a^0 1812); VEEGENS' *Histor. Studiën* II, 225–238 en *Dagboek van W. de Clercq* I, 10 vlgg. POTGIETER over HELMERS in zijne *Krit. Studiën* II, 269.

[5]) Behalve naar de vroeger genoemde werken verwijs ik hier nog slechts naar KOLEN's geschrift *Hieronymus van Alphen als Christen* ... (Amsterdam. W. Höveker 1844).

[5]) Vgl. het vroeger over BILDERDIJK opgemerkte en overigens nog zijne *Nagelaten Gedichten* (Haarlem, A. Loosjes, 1813). Over de plaatsing van den gedenksteen (het werk van den archeoloog JANSSEN en zijn vriend B. WTTEWAAL. vgl. *Levensbericht van Dr. L. J. F. Janssen* (Levensber. v. d. Maatsch. der Nederl. Lett. 1870).

[6]) Vgl. VAN WALRÉ'S *Heide-Bloemen* (1815–'16) en *Heksluiting* (1828); ADAM SIMONS, *Verzamelde Poëzy* (1834); BARBAZ schreef ook: *Offerhande der Vrouwen aan de Zindelijkheid* (1805), *Amsteldam by de nacht beschouwd* (1807), een soort van zedenschildering, over VAN MARLE o. a.: A. C. KRUSEMAN, *De Fransche wetten op de Holl. drukpers* p. 159. IMMERZEEL, BARBAZ en SIMONS hebben veel meer geschreven dan hier vermeld wordt; het komt mij echter onnoodig voor, dat alles te noemen; misschien zou alleen IMMERZEEL de moeite eener nadere kennismaking eenigszins loonen.

[7]) LOOTS' *Gedichten* verschenen te Amsterdam in 4 dln 1816–1817; zijne *Nagelaten Gedichten* (uitgeg. door TOLLENS en VAN HALL in 2 dln. te Amsterdam in 1856; voor de uitgave van afzonderlijke stukken vgl. den Catal. v. d. Maatsch. der Ned. Lett. I, 392. In *De Arke Noachs* waarschlk. van zijne hand n⁰. 6, 14, 28, 45. Voor het tooneel bewerkte hij o. a.: *De Indianen*, *Treurspel*, *het Engelsch vry gevolgd* (Amsterdam 1799) en *Panurge op het eiland der Lantaarnen*, *gevolgd naar het Fransch* (a⁰ 1804), een „zangspel"; Dr. WORP vermeldt een ander vertaald stuk i. v. LOOTS. *Wilhelm Meisters Lehrjahre* ontstond tusschen 1794–'96. POTGIETER wijdde aan LOOTS een uitvoerige studie, te vinden in zijne *Kritische Studiën* I, 80 vlgg.

[8]) Over het leven van VAN HALL vgl. *Herinneringen van Mr. Maurits Cornelis van Hall* 1787–1815 (Amst. 1867); Levensbericht door Mr. H. J. KOENEN in de *Levensberichten van de Maatsch. der Ned. Lett.* 1859; hier en daar over zich zelven in zijn boek over KINKER. Zijne *Gedichten* uitgeg. te Amsterdam 1818 (Ten Brink en De Vries).

[9]) Ik verwijs hier natuurlijk in de eerste plaats naar *Het Leven van C. en D. J. van Lennep* deel III en I (voor de Nederlandsche gedichten); voorts naar *De Arke Noachs*; de uitgave der *Nederduitsche Gedichten* (a⁰ 1844), *Poëmatum fasciculus* (a⁰ 1850), H. J. KOENEN'S *Lijkrede op D. J. van Lennep*, waarachter het Levensbericht door SIEGENBEEK, stukken uit Dagbladen enz. (zie Catal. v. d. Maatsch. der Ned. Lett. I, 83).

[10]) De titels der hier genoemde bundels van TOLLENS volledig in den Cat. v. d. Maatsch. der Ned. Lett.; doorgaans zijn de verzen hier

aangehaald naar de volksuitgaaf der *Gedichten van H. Tollens Cz* (Leeuwarden, G. T. N. Suringar 1855). SCHOTEL's boek: *Tollens en zijn Tijd. Eene Proeve van Levensbeschrijving* (Tiel 1860) bevat voor een beter kennis van dezen ontwikkelingstijd van TOLLENS weinig belangrijks. BEETS (*Verscheidenheden*) en BUSKEN HUET (*Litt. Fant. en Krit.*) schreven elk een opstel over TOLLENS; die stukken, hoe verschillend ook in waardeering en toon, in opzet en uitwerking, zijn elk in zijn soort mooi en der lezing overwaard.

SPANDAW is hier bestudeerd in de uitgaaf zijner *Gedichten* 4de druk, Leyden 1857); de ééne plaats over BILDERDIJK is ontleend aan de uitgaaf zijner *Nieuwe en Verspreide Poëzy* (Utrecht 1859).

11) *Verzameling der Werken van A. Fokke Simonsz* (Amsterdam, bij J. C. van Kesteren 1835) I – XII. Vgl. voorts: *Arend Fokke Simonsz...* door H. FRIJLINK (Amsterdam 1884). POTGIETER over FOKKE in *De Letterk. Bentgenooten te Parijs*; vgl. *Proza* (2de druk) p. 191–2.

VAN DER PALMS *Oratorische Werken* (Leeuwarden, Suringar 1854); voorts BEETS' *Leven en Karakter van J. H. van der Palm*; HARTOG, *De Patriotten en Oranje* p. 205–206; JONCKBLOET'S *Gesch. der Ned. Lett.* VI, 107 vlgg.

12) *De bedelende Edelman* wordt „uit het Engelsch vertaald of nagevolgd" genoemd door FRIJLINK in zijn *Leven van Arend Fokke Simonsz* p. 15; een bewijs van die bewering geeft F. echter niet; vgl. voor andere uit het Engelsch vertaalde werken den Catalogus *Populaire Prozaschrijvers* der XVIIe en XVIIIe eeuw (Fred. Muller & Cie. Amsterdam 1803) nº. 253, 254, 272 (Münchhausen), 289. Uit het Duitsch vertaalde werken in dienzelfden Catalogus nº. 252, 281, 286; van LAFONTAINE werden vertaald o. a. *De Zonderlinge* (1803), *De Bekentenis aan het Graf* (1812), *De Gevaren der groote wereld* (1813), *Tobias Hoppe of Burger en Bloedverwant* (1814); *De Stiefkinderen* (1823).

Uit het Fransch vertaalde verhalen in Fred. Muller's Catalogus nº. 257, 258, 259, 269.

Onder de, misschien oorspronkelijke, verhalen noem ik nog de *Zeldzaame Geschiedenis van twee zeer aartige Juffers, Lizette en Nanine* (1777).

13) De volledige titels van LOOSJES' werken in den Catalogus van de Maatsch. der Ned. Lett. Vgl. voorts over hem JONCKBLOET'S *Gesch. der Ned. Lett.* V, 284 vlgg.; BUSKEN HUET'S *Litt. Fant. en Krit.* XXIV, 171 vlgg.; een uitvoerig overzicht en degelijke karakteristiek van *Maurits Lijnslager* door J. KOOPMANS in *De Beweging* Febr.—Maart 1905; zijne drama's vermeld door WORP in *Gesch. v.*

h. drama en v. h. Tooneel II, 153 l. 172 v. Dr. WORP noemt het „klugt-pel" *De Helleveeg* (1790) „zonder de minste beteekenis". M.i. is dat oordeel onbillijk: al is de titelrol meer een charge, dan, wat L. bedoelde, nl. „een Character in den gemeenzaamen Burgerstand te schilderen" — het geheel is toch niet zonder verdienste. Over LOOSJES' betrekking tot WOLFF en DEKEN vgl. de *Brieven* (ed. DYSERINCK) Naamregister i. v.

[14]) Den titel „Baron de Wakker van Zon" vond ik in den 3[en] druk van *Jan Perfect*; of die titel ook reeds voorkomt in den 1[sten] druk (de Inleiding is gedateerd 1817) en of die door den auteur zelven op het titelblad is geplaatst, is mij onbekend.

HUET vestigde in zijn *Land van Rubens* (2[de] druk, p. 274—282) de aandacht op eenige verdienstelijke passages in *De Overysselsche Predikantsdochter;* JONCKBLOET wijdde BRUNO DAALBERG een paar bladzijden in zijne *Gesch. der Ned. Lett.* V, 282–4.

De Rotterdamsche boekhandelaar J. IMMERZEEL JR., die veel romans uitgaf, stelde er ook zelf een paar samen: *Balthazar Knoopius* en *Koenraad Rozendal;* beide kwamen uit in 1813, doch beteekenen te weinig om er bij stil te staan.

[15]) Ook voor de geschiedenis van het Nederlandsch drama, vooral dat van de tweede helft der 18[de] eeuw en den aanvang der 19[de], valt nog veel te doen. Met name geldt dat den invloed, door het buitenlandsch drama op het onze geoefend. De, door Dr. WORP uitgegeven lijsten (*Gesch. v. h. Drama en van het Tooneel* II, 299 vlgg., 429 vlgg.) en het materiaal, medegedeeld door Dr. K. MENNE in zijn vroeger genoemd boek (*Der Einfluss* etc.) p. 62 vlgg. kunnen van veel nut zijn voor wie dien invloed tot een voorwerp van nader onderzoek wil maken. De vertalingen naar SHAKESPEARE alleen reeds verdienen een afzonderlijke studie; ook die der voorname Duitsche dramatici; een en ander in verband met de toenmalige tooneelcritiek en wat men van de stemming van het publiek kan te weten komen.

Was de bewerker van het naar GESSNER vertaald treurspel *De Dood van Abel* misschien R. Katholiek? Er bestaat eenige grond dat te vermoeden wegens uitdrukkingen in het Voorbericht als „de Lydende" tegenover de „zegepralende kerke", „niet voor de volle overwinninge der Kerke doorbreekt" en het „onderscheid" hier gemaakt „van een werkzaam en bespiegelend leven", dat aan de middeleeuwsche mystiek doet denken.

Niet duidelijk werd mij, wat toch in het „zedespel in drie bedrijven" *De Smaek* (1774) bedoeld wordt met die „nieuwe Smaek", waarover telkens geredekaveld wordt.

16) Alle werken van en vele over NOMSZ vermeld in den Catal. v. d. Maatsch. der Ned. Lett. III, 516. Over zijn levensloop vgl. *De Tooneelkijker* (1815—1817) I, 550 vlgg. Over de door hem als patriot gespeelde rol ook *Het Leven van C. en D. J. van Lennep* II, 319. Aangaande zijn vorming door PATER en STEENWYK ook een lofdicht in *Zoroaster*: „Heeft braave Pater in de kunst u onderweezen" enz. Over den invloed van het Fransch-klassiek treurspel op zijn werk vgl. SCHOONNEVELDT'S a.w. Zijn tooneelspel *Het Eigen Belang* (1791), dat vertaald schijnt uit het Engelsch, heb ik terzijde gelegd evenals zijne, trouwens onbeteekenende proza-werken *Abdallah of het onvolmaakt geluk*, *Mohammed of de Hervorming der Arabieren* (1780), *Vertelsels* 3 dln. (1784—'87).

Dezelfde stof als in NOMSZ' *De Geldzuchtige* vinden wij een paar jaar later verwerkt in het „tooneelspel" *De rechtschapen Krygsman* (1794).

LESSING spreekt over VOLTAIRE'S *Zaïre* in het 15de en 16de *Stück* zijner *Hamb. Dramaturgie;* dat hij bedoeld is, zou men opmaken ook uit deze aanduiding: „Hoe is het nu mogelyk, dat een zeker groot man in Duitschland (men vergunne ons, ondanks zyn misslag, zyn naam te sparen, om zyne groote verdiensten) van zich heeft kunnen verkrygen den dichter van Zaïre, wegens dit stuk etc." *De Tooneelspectator* kwam naamloos uit; doch in *Amstels Schouwtooneel* (Amsterdam 1808) p. 325 van NOMSZ' leerling BARBAZ lezen wij: „NOMSZ in zyn reeds lang vergeten *Tooneelspectator*, een geschrift waarin niet weinig valsche en overdreven oordeelvellingen voorkomen" enz.

Is ook het „tooneelspel met zang" *Nina of de door Liefde gewordene Zinloze* (z. j. of pl.) van NOMSZ? Blijkens het voorbericht is het een vertaling; NOMSZ' portret is vóór het stukje geplaatst; de vertaler noemt zich „iemand die voor de eerste maal een stap waagt in de Republiek der letteren."

17) Vgl. het artikel van SAUTYN KLUIT in *Bijdragen voor Nederl. Gesch. en Oudheidk.* N. Reeks X, 293 vlgg. over *De Post van den Neder-Rhyn* en 'T HOEN. In dat artikel wordt gewag gemaakt van een druk van 'T HOEN'S *Klijne Gedichten voor Kinderen* van 1776. Bestaat die druk inderdaad, dan zou 'T HOEN geen navolger, maar een voorganger van VAN ALPHEN geweest zijn; die stand van zaken

is echter strijdig met hetgeen I Hofs zelf mededeelt in het Voorbericht zijner *Kluyne Gedachten*. Het is waar, dat ik mij hier beroep op het Voorbericht dat in den 3den druk voorkomt; de 1ste en 2de druk kwamen mij niet onder de oogen. Bestaan die 1ste en 2de druk inderdaad, dan is de waarheid gemakkelijk vast te stellen; ik moet dat onderzoek aan anderen overlaten.

18) De geestelijke en wereldlijke liedboekjes vermeld o. a. in den Cat. v. d. Maatsch. der Ned. Lett., doch vooral in dien van Scheurleer's muziek-bibliotheek met hare beide vervolgen; ik zag slechts eenige dezer liedboekjes en grond daarop mijn oordeel. Van de door mij gelezen tooneelstukken noemde ik hier slechts een deel, wie meer titels wenscht, kan ze vinden in WORP'S *Drama en Tooneel* II, 262 vlgg.

Over VERLOO'S werk vgl. PAUL FRÉDÉRICQ'S *Schets eener Geschiedenis der Vlaamsche Beweging* I, 2–3.

19) Voor dit deel (evenals voor de overige deelen van dit hoofdstuk) verwijs ik naar Dr. WORP'S a.w. deel II. Voorts naar RÖSSING'S *De vernieuwde Amsterdamsche Schouwburg* (Utrecht, Beyers 1874); *Gedenkzuil voor .... Wattier Ziesenis* door A. L. BARBAZ, Amsterdam 1827; over de marionetten te vgl. *De Tooneelkyker* (2de deel, 1817) p. 23, 27; *Verstaanbaare .... Wederlegging van 't weder-antwoord door L. N.* Amsterdam 1760, p. 11 (strijd over *Zoroaster*); IMMERZEEL'S *Koenraad Rozendal* (Rotterdam 1813) p. 18; *Willem Hups* p. 129; *Willem Leevend* VI, 267; *Brieven van Abraham Blankaart* II, 284; CH. MAGNIN'S *Histoire des Marionettes* o. a. p. 182–3, 305–6; over den Harlekijn nog *Paris en Oenone, boertige Comedie* door .... REINIER DOREMA DE VRIES (c. 1740), waar over de gele kleeding van de „Hanssoppen" wordt gesproken; *De Sint-Nicolaas avond* door H. KIP (Amst. 1800) deze passage: „Ach mejuffrouw! uit die koets springt een hansworst in huis van allerlei kleuren, met een gezigt zoo zwart als de duivel, hij heeft een groote plak op zijde". De geschiedenis van Juffrouw BOUCHON'S ontslag in *Vrymoedige Aanmerkingen over de Hollandsche Tooneelbeschouwer* p. 194 vlgg. De beschuldiging, door S. RIVIER uitgebracht tegen den Directeur in zijne verhouding tot een zange actrice, in zijn gedicht *Het oude Tooneelspeelers Lot* (in een bundel van stukken, meerendeels handelend over den brand van 1772, aanwezig in de bibl. v. d. M. der Ned. Lett. nº. 1087, D 6). Het verhaal over ANGEMEER in *Memorie aan de burgers representanten van het volk van Amsterdam ter wederlegging van het Rapport van Gecommitteerden tot de zaken van den Schouwburg* (Amst. 1795) p. 5.

Over ENOCH KROOK vgl. CORVER'S *Tooneel-Aantekeningen* p. 19; de titel van *tooneelmeester* genoemd in KROOK'S *Bloempjes* (Amsterdam 1729) p. 142.

[20]) Behalve naar de, in de vorige noot vermelde, werken verwijs ik hier naar *De Hollandsche Tooneelbeschouwer* (1762–'63) p. 8—9, p. 103 (kostuums van actrices), CORVER'S *Tooneel-Aantekeningen* p. 60 (VAN DER WERFF-PUNT); CORVER'S aanplakbilletten achter exemplaren van *De Dwepery of Mahomet de Profeet* (VOLTAIRE) 1770 en *Oedipus aan het Hof van Admetus* 1783, beide ter bibl. v. d. Maatsch. der Ned. Lett. Vgl. over andere uitvoeringen nog LANGENDYK'S *Gedichten* III, 461 vlgg. (*Aran en Titus*) en *Willem Leevend* II, 307 (*Hamlet*).

Dat sommigen tegen vertooningen in stukken van VONDEL waren, ziet men in LANGENDYK'S *Gedichten* II, 446; daar ook, dat de reien nog gezongen werden.

[21]) Over de drift tot de opera vgl. *Van en over Betje Wolff* p. 80; over de Fransche comedie *Lettres écrites de Hollande* p. 24; FORSTER'S reisverhaal (Ned. Vertaling) IV, 130. Over het gedrag van het publiek in den Schouwburg *Holl. Spect.* Vertoog XV, CVII, CLXXVI; *W. Leevend* VI, 114, 311; *Saartje Burg*, p. 87; *De Tooneelspel-beschouwer* (1783–'84); *Brief aan den Holl. Tooneelbeschouwer* p. 98–99; 138; voorts nog LANGENDYK'S *Gedichten* II, 294 (*Krelis Louwen*); ook een plaats uit *De Zwetser*, waar van een minnend paar wordt gesproken, dat zoo'n leven maakte: „dat een ander pas kon hooren / Ja, zelf de akteurs daar door byna hun rol verlooren // En van de staanplaats wierd geroepen: zwyg wat stil." Het *Boekje van spel en klucht* vermeld in VAN EFFEN'S Vertoog CXLV; UFFENBACH'S *Merkwürd. Reisen* II, 415. De „tranen der tedere kunne" in BARBAZ' *Amstels Schouwtooneel* (1808) p. 32; het verhaal over Passé (in de rol van Parma) in *De Tooneelspel-beschouwer*.

Over liefhebberij-tooneelen VAN EFFEN *Holl. Spect.* Vertoog nº. 178; *Leven van Jan Punt* (1851) p. 34; *Vrymoedige Aenmerk. over den Holl. Tooneelbesch.* p. 3–4 en *Brief aan den Holl. Tooneelb.* p. 4–5; *Brief van een Utrechtsch Heer* etc. Voorts vermeld ik nog: *Afgewergde Beoordeeling over .... den Rotterd. Schouwburg* (aº 1773) p. 8; FOKKE SIMONSZ' Werken I, 130; *Nederl. Dicht- en Tooneelk. Werken van het Genootschap .... Door Natuur en Kunst* (Amst. 1786) zie het *Programma*. Dat ook de actrices Bensdorp en Hilverdink liefhebbers wel eens voorthielpen, blijkt uit een *Welkomst-groet aan Mejuffrouw Alida van der Mast* als actrice in een vertooning van het Genoot-

schap „Kunstmin spaart geen Vlyt" (a° 1781). Het gedicht van KASTELEYN op LÖHES Hamlet-vertolking staat achter Mevrouw CAMBON v. D. WERKEN's vertaling van DUCIS *Hamlet*.

[22]) Vooral hier heb ik veel dienst gehad van DE WORP's *Geschied. v. h. Drama en v. h. Tooneel* II, hoofdstuk VIII, en die hier meer dan eens geciteerd; voorts van RÖSSING'S *Geschiedenis der stichting en feestelijke opening van den Schouwburg op het Leidsche Plein* (Utrecht 1874) en van CORVER'S *Tooneel-Aantekeningen* (Leyden 1786). De gedichten van JAN GOEREE op Koning en Van der Hoeven in zijne *Mengelpoëzy* (Amst. 1734) I, 229 en II, 153. Over Punt natuurlijk in de eerste plaats het vroeger behandeld *Leven van Jan Punt* door STYL; voorts nog *Compleete Verzameling van vijftig Brieven* (over de voorstellingen van Punt c.s. te Rotterdam van Mei 1773–Mei 1774). Het gedicht op WATTIER–ZIESENIS (rol van Fredegonde) in UYLENBROEK'S *Kleine Dicht. Handschriften*, II, 180; dat op ISABELLA VAN RYNDORP (rol van Fausta) in hs. achter BERNAGIE'S *Constantinus* (Amst. Albert Magnus, ex. bibl. Mij. der Ned. Lett.); dat op MARIA DE BRUYN in *Sesde Vervolg van de Latynse en Nederd. Keurdigten* III, 72; ald. p. 104 nog over andere acteurs en actrices van den Amsterd. Schouwburg; dat op Elizabeth Pilotti in J. NOMSZ' *Soliman de Tweede* (a° 1775). Het briefje van BETJE WOLFF aan WARD BINGLEY in Dr. JOH. DYSERINCK'S *Hulde aan Betje Wolff en Aagje Deken* p. 77–78. Het *Nieuw Lied op de Bendes* enz. in *Lat. en Ned. Keurdigten* III, 104.

[23]) Het werk van PLOOS VAN AMSTEL *Aanleiding tot de uiterlyke Welsprekendheid* berust vooral op deze drie geschriften: *Le Comedien ... par M. R. de Sainte Albine* (Paris 1749); *Traité du Recitatif dans la Lecture* (Grimarest was de auteur) vóór 1740; een Italiaansch gedicht van L. RICCOBONI vóór zijne *Histoire du Théatre Italien* (1728). HUYDECOPER'S geschrift *Corneille verdedigd* is opgenomen achter zijn vertaling van CORNEILLE'S *Edipe*.

De *Brief van een Rotterdamsch Poëtje* (over een tooneelschool) is te vinden in den reeds vroeger genoemden bundel stukken, meerendeels handelend over den brand van 1772 (zie Aant. 19).

Over den voordrager Adriaansz wordt gesproken in den *Brief* van 1773: „Zoodat ik hem (Punt) zeer bekwaam zoude achten om diergelyke vaerzen als *Abraham den Aardsvader*, de *Mozes* enz. te *Reciteeren*. Zoo als hier in Amsteldam voor deezen eene A. Adriaansz. heeft gedaan."

De voornaamste geschriften over Punt en Corver zijn door mij in

den tekst genoemd; ik voeg daarbij hier: *Onzydige Beschouwing van het voorgevallene ten opzichte van 't Treurspel Zoroaster door . . . . Equitati studiosus* (Amsteldam 1769) p. 33.

De verklaringen van VAN DER PALM en GARRICK aangaande Corver in BARBAZ' *Gedenkzuil voor . . . . Wattier Ziesenis* (Amsterdam 1827) p. 39, 55.

Over BINGLEY als Theseus in *De Arke Noachs* nº. 2.

Het zou de moeite waard zijn, een afzonderlijk onderzoek intestellen naar de Nederlandsche tooneelspeelkunst van de 18de en den aanvang der 19de eeuw. Van de rijke literatuur zou een critisch gebruik moeten gemaakt worden; van de buitenlandsche tooneelspeelkunst dier dagen zou men zich op de hoogte moeten stellen, ook zijn voordeel doen met hetgeen afbeeldingen van acteurs (en actrices?) in voorname rollen, van enkele scènes uit tooneelstukken ons kunnen leeren; de tooneelaanwijzingen in de stukken (b.v. die van PYPERS) kunnen hier misschien van dienst zijn.

STYL moet meermalen den Schouwburg in Amsterdam hebben bezocht; op verscheidene plaatsen van zijn *Leven van Jan Punt* verwerkt hij blijkbaar eigen indrukken (p. 94, 97, 99, 101, 103–4 der uitgaaf van 1851); vaker bedient hij zich, naar het schijnt, van mededeelingen van anderen; het onderzoek der tooneelliteratuur vóór 1781 kan misschien uitmaken, wat hij anderen te danken heeft en tevens zijne voorstelling controleeren.

[24]) De volledige titel van KROON'S Rymwoordenboek luidt: *Verzameling van de Bruykbaarste Nederduytsche Rymklanken tot dienst der Liefhebberen van Taal- en Dichtkunst* (Utrecht by W. en H. Kroon 1754). Het werkje was opgedragen aan GERARD MUYSER.

Over LAMBERT TEN KATE en zijne *Oeffen-Schets* vgl.: *Lambert ten Kate* door A. VAN DER HOEVEN ('s-Gravenhage 1896).

De titel der vertaling van BOILEAU'S *Art Poétique* luidt: *De Kunst der Poëzy van den Heer Nicolaes Boileau. Uit het Fransch vertaald* (Leyden 1768).

VONDEL'S *Aenleidinge* werd in 1750, berijmd door JAN VAN GERWEN op nieuw in het licht gegeven; in de Voorrede wordt melding gemaakt van een grotesk plan tot een nationale critische rechtbank, uitgebroed door zekeren Reinier Zwaneveld te Deventer.

Het „bly-eindend Treurspel" *Honi en Surdareg* staat op naam van E. D. C. V. J.; volgens eene aanteekening in hs. moeten deze initialen worden aangevuld als E(zra) d(e) C(lercq) v(an) J(ever).

Ik gat hier mijne indrukken en mijne voorstelling van VAN EFFEN als literair criticus. Deels ter aanvulling van, deels ook ter vergelijking met die voorstelling verwijs ik naar BISSCHOP'S opmerkingen over VAN EFFEN als criticus in zijn degelijk werk over *Justus van Effen* (vooral p. 67 vlgg., p. 138 vlgg., p. 258 vlgg.; over het eeuwig schoon, dat op de Rede steunt p. 14).

Over LUBLINK DEN JONGEN vgl. *Lofrede op Johannes Lublink den Jongen uitgesproken in de Maetsch. Felix Meritis door Cornelis Willem Westerbaen 19 Maart 1817.* Voorts de *Brieven aan R. M. van Goens* (Utrecht 1884) I, 206. De (voorzoover ik weet) onuitgegeven verzen *Het Menschlyk Leven* vond ik in hs. geplakt in een ex. van L.'s *Veertig Gezangen* etc.

25) Zooveel mogelijk zijn titels en verdere aanwijzingen in den tekst genoemd; slechts ter aanvulling volgen hier eenige opgaven en mededeelingen.

De brieven van O. Z. VAN HAREN aan zijne zoons zijn te vinden in *Kronyk van het. Histor. Genootschap te Utrecht* 1867, 533 vlgg. Over de poëtiek van dezen tijd is een en ander medegedeeld in Dr. J. HOEKSMA'S *Jacobus Bellamy* (De criticus BELLAMY).

RAU'S redevoering over *Job, Homerus en Ossian* in de lofrede op RAU VAN TEISSÈDRE L'ANGE p. 113—115. Over BILDERDIJK'S poëtiek vrij wat in KOLLEWIJN'S werk II, 428 vlgg. De vertalingen van eenige van SCHILLER'S aesthetische verhandelingen aangewezen door WOLTER NIHOFF in *Eene Nederlandsche Schiller-Bibliographie* achter *Schillerfeier* etc. door E. F. KOSSMANN p. 72.

Is er geen verband tusschen FEITH'S *Raad aan eenen jongen Dichter* en WIELAND'S *Sendschriften an einen Jungen Dichter* (1784)? Doch er zijn nog zoovele vragen van dezen en anderen aard te doen, die niet alle op eens door één man zijn te beantwoorden.

Hier is slechts een eerste poging gedaan tot een samenvattende voorstelling der begrippen over poëtiek en critiek, gelijk zij zich in de 18de eeuw onder buitenlandschen invloed hebben ontwikkeld. Aan het onderzoek dier ontwikkeling valt echter nog veel te doen; alleen een voorstelling van BILDERDIJK'S poëtiek reeds eischt veel onderzoek en vergelijking. De werken van de geleerde Genootschappen uit dien tijd zouden, met het oog op dit doel, een afzonderlijk onderzoek wel verdienen.

26) De titel van het Fransche geschrift, waarnaar de *Vergelyking tusschen de Muzyk, de Schilderkunst en de Poëzy* vertaald is, luidt: *Discours sur la Musique, la Peinture et la Poésie.*

De uitingen van TEN HOVE over VAN DER MERWEDE en BILDERDIJK in *Brieven aan R. M. van Goens* (Utrecht 1884) III, 103, 106.

Het vertoog van C. VAN LENNEP *Over de vereischten van een Recensent* is mij slechts bekend uit een mededeeling in *Het Leven van C. en D. J. van Lennep* II, 210.

De mededeelingen over de *Vaderl. Letteroefeningen* zijn ontleend aan het omvangrijk stuk van Dr. J. HARTOG in *De Gids* van 1877, II, 450 vlgg. (*Uit het leven van een tijdschrift*). Aan zulke „vorarbeiten" hebben wij behoefte; ook voor de geschiedenis der letterkundige critiek van dezen tijd is nog zeer veel te doen.

[27]) Over den boekhandel verg. A. C. KRUSEMAN'S *Aanteekeningen betreffende den boekhandel van Noord-Nederland in de 17de en 18de eeuw* (Amsterdam P. N. v. Kampen en Zoon 1893). Maar hoeveel valt hier nog te doen voor een juister en vollediger kennis van zaken; en dat terwijl er zulk een rijke bouwstof voorhanden is? De beide bewijsplaatsen omtrent het huren van boeken zijn door mij ontleend aan een liedboekje, getiteld: *'t Nieuwe Hoornse Speel-werck* (Hoorn by J. Duyn a⁰ 1732, 2e druk, p. 384, 423); vele stukken uit dezen bundel dagteekenen uit de tweede helft der 17de eeuw. Over de leesbibliotheek van Scheurleer vgl. KRUSEMAN'S *Aanteekeningen* p. 172 en zijne vroeger genoemde *Bouwstoffen* I, 1, 209—210. Over de prijzen van boeken vgl. o. a. GALL. HUET'S *Van en over B. Wolff* p. 87. De klacht van LANGENDYK over het verknoeien zijner verzen in het Voorbericht van Deel I zijner *Gedichten* (2e druk).

Over den Maecenas B. VAN RIJNEVELD vgl. E. KROOK'S *Bloempjes* (Amst. 1729) p. 302.

Het geschil van POOT met den uitgever (Arnold Willis) uiteengezet in de Voorrede der *Gedichten van H. K. Poot* (2de druk bij Reinier Boitet, Delft 1726) o. a. p. XIV, XXIII—XXX.

De mededeeling over VAN DER PALM'S honorarium voor een leerrede in KRUSEMAN'S *Bouwstoffen* I, 1, 72. Over het honorarium van WOLFF en DEKEN vgl. *Brieven* (ed. DYSERINCK) p. 287, 294, 396 en *Hulde* (dez.) p. 58, 68—9.

Over VAN GOENS de meermalen genoemde *Brieven* p. 8.

ALPHABETISCH REGISTER *)

A.

Aanbieding (*De Edelmoedige*), 472.
Aballino, 462.
Abelkrombeen, 496.
Abuzar, 494.
Adams (Maria H.), 524 vlgg.
Adeline, 435.
Afkeer en Liefde, 473.
Agatha, 466, 474.
Agnes de Castro, 469.
Aleid van Poelgeest, 470.
Almanci of de zeldzaame Ontdekking (*D'*), 470.
Almenorade, 491.
Alonzo, 469.
Amersfoort (*Mislukt Verraad op*), 470.
Amida, 29.
Angemeer, 523 vlgg.
Anonymus Belga, 445.
Alphen (H. van), 31, 56–7, 94–107, 145, 231, 362–'5.
Alphen's (H. van) poëtiek en critiek, 569–'77.
Alphen (Van) (Navolging van), 487.
Alting (Ch.), 435.
Ambrosius Heiblok (*De Heer*), 494.
Anacreontiek, 203, 220–1, 254.
Aristocraten (*De*), 281.
Aristoteles' Poëtiek, 599–600.
Arke Noachs (*De*), 346, 348.

B.

Baale (H. van), 467.
Backer (Jan A.), 467, 469, 471.
Barbaz (A. L.), 403, 468, 495, 497, 556–'7.
Barbier van Seville, 491.
Bardietjes, 207, 215.
Bataaf geestenziener (*De*), 498.
Bato, Eerste Patriot, 280.
Beattie, 599.
Beaumarchais, 491.
Bedriegster gestraft (*De*), 493.
Begrafenis (*De mislukte*), 282.
Bellamy (J.), 43, 211 vlgg.
Bellamy's poëtiek en critiek, 578 vlgg.
Berg (A. van den), 135, 215, 365.
Berkhey (Le Francq van), 24, 42, 45, 52–60, 143, 213, 280, 310, 366–'9.
Bertulphus en Ansberta, 502.
Bilderdijk (W.), 42, 43, 46, 48, 60, 172–203, 259, 340, 358, 368, 369, 402.
Bilderdijk's Dramatische poëzie, 394–'7.
Bilderdijk's Lyrische poëzie, 399–402.
Bilderdijks vertaling van Ossian, 391–2.

*) Bij het buitengewoon groot aantal namen en titels, in dit deel voorkomend; ook bij de talrijke herhalingen derzelfde namen, heb ik mij hier tot het voornaamste moeten beperken.

Bilderdijk (poëtiek en critiek), 593–'98.
Bilderdijk's romancen 198–9, 390–1.
Bingley (Ward), 523 vlgg., 547.
Blankaart (*Abraham*), 91 vlgg.
Bloedraad (*De*), 282.
Blommesteyn (*Johannes Wouter*), 441.
Bodmer, 167.
Boer (*De vaderlandsche*), 496.
Boileau, 554.
Boisot en Mondragon, 470.
Bor (C.), 522 vlgg.
Bornley of de onschuld gered, 467.
Bosch (B.), 257, 346.
Bosch (J⁰. de), 4, 156 vlgg., 319, 321, 585–'7.
Bosch (B. en J⁰. de), 265.
Bosch (Maria), 76.
Bouhon (J.), 523 vlgg.
Brandt (vergeleken met Styl) 170.
Breero (Waardeering van), 601–2.
Brender à Brandis, 599.
Brink (J. ten), 411.
Brinkman, 523 vlgg.
Bronkhorst (*Historie van Susanna*), 439.
Bruin (Anna Maria de), 522 vlgg., 548, 550.
Buisman (*Hillegonda*), 441.
Buitenleven (*Het*), 397–'8.
Buonapartem (*Ad*), 52.
Bürger (invloed van), 271–2.
Burgerhart (*Sara*), 81 vlgg.
Burmannus Jr. (P.), 149 vlgg.
Bijbelsche en Heiligenspelen (*Zuid-Nederlandsche*), 500–'2.
Byron, 202.

C.

Calas (*Jean*), 467.
Cammaert (J. F.), 502—3.
Camphuysen, 87, 363.
Candor of de Grafkelder, 471.
Carp (W), 216.
Catharina Herman, 470.
Celestine, 471.
Characterkunde (*Ontwerp tot eene Algemeene*), 5.
Charrière (Mad.e de) zie: Tuyll van Serooskerken.
Chateaubriand, 317.
Chineesche Schimmen (De), 507—8.
Clarissa of de mislukte Boosheid, 471.
Clarisse (J.), 261.
Claudine, 471.
Claudius, 272.
Claudius Civilis (W. Haverkorn de Jonge), 280.
Claudius Civilis, 280 (Berkhey).
Concordia et Libertate, 51, 403, 409.
Constantia de Saint-Denis, 485.
Cook (*James*), 469.
Corver (M.), 522 vlgg., 541—'6.
Costa (I. da), 376.

D.

Daalberg (Bruno) zie: De Wacker van Zon.
Dapperheid (*De dolle*), 282.
Defoe, 140.
Deken (A.), 75 vlgg.
Delia en Adelaïde, 472.
Desiderius Erasmus, 494.
Deugd (*De beloonde*), 471.
Deugd en Ondeugd, 473.
De Vryburger, 282.
Dichtgenootschappen, 41 vlgg.
Dichtkunst en Schouwburg, 493.
Diederyck van Elsatiën, 502.
Dirk de Braave (*Jonkheer*), 283.
Donker Curtius (B.), 12.
Don Renory, 502.
Don Quichot (*De geestelyke*), 290.

Dood van Abel (De), 623.
Dordrecht (Het Ontzet van), 470.
Dorps-Club (De Fransche), 498.
Drama (het burgerlijk), 453—'56.
Duim (L.), 510, 522 vlgg.
Duitsche drama (invloed van het), 450—'61, 492—3.
Duitsche letterkunde (Invloed der), 12 vlgg.
Dulces ante omnia Musae, 215.

E.

Echtgenoote (De goedhartige), 467.
Edelman (De bedelende), 435.
Effen (J. van), 163.
Effen (J. van) als criticus, 560—'2.
Elize van Wallenthorst, 472—'3.
Engelsch drama (invloed van het), 456—'9, 493.
Esgers (J. N.), 494.
Engelsche letterkunde (Invloed der), 7 vlgg.

F.

Fabrikant (De Herstelde), 281.
Faustus (Doctor), 223.
Feith (R.), 31, 42, 43, 109—127, 144—5, 305, 332—'44, 313, 349.
Feith en Bilderdijk, 110—111, 381.
Feith (invloed op Tollens), 415.
Feith (poëtiek en critiek), 587—'93.
Feith (vriendschap met Bilderdijk, 185.
Ferdinand en Constantia, 117 vlgg.
Ferdinand en Leonore, 473.
Fielding (invloed van), 446.
Fielding (vertalingen van), 11.
Flemming (Richard), 471.
Fokke (Cath. Eliz.), 523 vlgg., 548, 550.
Fokke (J.), 470.
Fokke (Ph.), 522 vlgg.
Fontenelle (invloed van), 19.
Francius (P.), 532.
Fransch drama (invloed van het) zie: het burgerlijk drama en 491—'92.
Fransche letterkunde (Invloed der), 18 vlgg.

G.

Gallitzin (Prinses), 155.
Gedichten voor Kinderen (Kleine) (Van Alphen), 100—101.
Geel, 433.
Gellert (invloed van), 14, 129, 161, 210.
Geraamte of de Leeuwenridders (Het), 475.
Gerstenberg (invloed van), 221.
Gerwen (J. van), 628.
Gesner of het Zwitsersch Huisgezin, 466.
Gessner (invloed van), 14, 57, 147, 161.
Getrouw tot in den dood, 494.
Geuzen (Bilderdijk's uitgaaf van *de*), 115.
Gevaerts en Gyzelaar, 283.
Ghyben (Cornelia), 523 vlgg. 549.
Ghyben (Eliz.) 523 vlgg. 549.
Gleim 13, 14, 160, 199, 205.
Goens (R. M. van) 7, 13, 55, 99, 191, 602.
Goethe, 272.
Goethe (invloed van) 17—18, 117, 155, 405, 462.
Godefroy de Dwingeland, 489.
Gogh (F. van), 216.
Goldsmith (invloed van), 272, 444.
Gryzaard (De), 67.
Gulliver (De verrezen), 435.
Gyges (De Ring van), 442 vlgg.

H.

Hall (M. C. van) 326, 337, 345, 373, 408—'11.

Hamann, 155.
Hamelsveld (IJ. van), 5.
Hangraaff, 494.
Hardy (A.), 554.
Hasselt (G. van), 602, 612.
Hebraeorum (*De Sacra Poësi*), 18.
Haverkorn de Jonge (W.), 470.
Heerschzucht (*De gefnuikte*), 283.
Helleveeg (*De*), 623.
Helmers (J. F.), 262 vlgg., 307, 351—'7, 360, 373, 383.
Hemert (P. van), 306—'7, 312, 317, 428—'9.
Hemsterhuis (F.), 153 vlgg.
Hendriksen (Jan Both), 95.
Herder (invloed van), 18, 155, 307.
Herman (*Burger*), 485.
Heron (P. J.), 252.
Herzilia, 468—9.
Higt (E. W.), 163.
Hinloopen (D. van), 6.
Hinlopen (J.), 216 vlgg., 251, 365.
Hoek (A. van), 613.
Hoffham (O. C. F.), 241—5.
Hoffhams (*Proeve eener theorie der Nederduitsche Poëzy*), 581.
Hoen (Pieter 't), 486—490.
Hoeven (W. v. d.), 522 vlgg.
Hogendorp (W. van), 29.
Hollander (*De geplaagde*), 213.
Holtrop (Van Esveld), 306.
Hölty, 239, 251.
Honorarium (aan auteurs betaald), 615—616.
Hooft Gz. (G.), 613.
Hooft (vergeleken met Styl), 169.
Hoog (*De*), 281.
Hoogstraten (D. van), 554.
Hoogstraten (J. van), 558.
Horoscoop-trekker (*De*), 494.
Hugli (J.), 469.
Huisgezin (*Het ongelukkig*), 472.
Huishouden van Jan Steen (*Het*), 494.
Huiskrakeel (*Het*), 493.
Hups (*Willem*), 445 vlgg.
Huwelijk van Figaro, 491.
Huydecoper (B.), 533.

I.

Iffland, 463—4.
Ildegerte, 502.
Imme (W.), 472.
Immerzeel Jr. (J.), 403.
Iphigenie, 502.

J.

Jacobi, 155.
Jan Perfect, 448.
Jansje, 471.
Janus Verrezen, 345.
Jan Zwynenburg, 282.
Jongh de Jonge (J. de), 47.
Joseph (*Jaloursen*), 281.
Jordaan (J.), 522 vlgg.
Jubel der Unie van Utrecht (*De Tweede*), 280.
Julia, 117 vlgg.
Julia of de verdrukte Armoede, 467, 474.

K.

Kaartspel (*Het Engelsche en Amerikaansche*), 283.
Kamphuizen (de acteur), 524 vlgg.
Kant (verbreiding der leer van), 313—315.
Kantelaar, 246, 251.
Karsch (Anna Luise), 161.
Kasteele (P. L. van de), 94 vlgg., 107 vlgg. 148, 362.
Kasteleyn (P. J.), 520.
Kate (L. ten), 554—'5.
Kempher (G.), 206.
Kleyn (J. P.), 13, 149, 213, 215, 216 vlgg., 220—'3, 235, 365—'6.

Kleyn—Ockerse (Antoinette), 210 vlgg., 365—6.
Kinderdichten (van P. 't Hoen), 487.
Kinker (J.), 255 vlgg., 306, 310, 314—'51, 373.
Kinker's *Post van den Helikon*, 581—'3.
Kist (Willem), 442—'45.
Kistkruiper (*De*), 493.
Klopstock, 272.
Klopstock (invloed van), 16—17, 97, 108, 111—2, 114, 160, 182, 205, 208, 219—222.
Klyn (H. H.), 306.
Koenen (H. J.), 364.
Kolfspel (*Het nieuwe Nederlandsche*), 281.
Koning (H.), 522 vlgg.
Konst der Poëzye (*De*), 499.
Kooten (Th. van), 158, 319—'20, 358.
Kotzebue, 463—4.
Krafft (J. L.), 500, 502.
Kraft (A.), 469.
Kraspoekol, 29.
Krispyn filozoof, 167.
Krispyn Smit en Baron, 494.
Krook (E.), 510, 526 vlgg.
Kroon (Petronella), 522 vlgg.
Kroon (W.), 554.
Kroonen (Spel van de drie), 508—9.
Kruyff (J. de), 46, 55, 163, 306, 308.
Krijgsman (*De rechtschapen*), 472.
Kunstliefde spaart geen vlijt, 43, 213, 268.
Kunst wordt door arbeid verkregen, 42.
Kup (H.), 471, 493.

L.

Labare (J.), 499, 502.
Lafontaine (A.), 435, 622.
Lankbein (*Jurjen*), 281.
Lannoy (J. C. de), 47—48, 378.
Lavater (invloed van), 14, 32, 211, 214, 240.
Leevend (*Willem*), 25, 85 vlgg.
Legaat van G. B. Stern, 12.
Lennep (C. van), 18 vlgg., 320, 321—'2.
Lennep (J. van), 321.
Lennep (D. J. van), 4, 50, 321, 411—'14.
Lennep (G. van), 252.
Lessing, 155, 160, 165, 171, 181, 599, 624.
Lessing (invloed van), 307, 310, 460.
Letteroefeningen (*Vaderl.*), 263.
Lettervitters (*De belachelyke*), 559.
Libertate et Concordia, 412.
Lichtzinnige (*De*), 495.
Liedeboekjes (*Zuidnederlandsche*), 500.
Liefde en Grootmoedigheid, 474.
Liefde en Rampspoed, 468.
Lodewyk XVI (*De dood van*), 283.
Löhrs, 520—1.
Loo (J. van), 240 vlgg.
Loosjes (A.), 309, 436—441.
Loosjes (C.), 73, 604.
Loots, 305, 311, 403—'8.
Loots en Helmers, 406—'7.
Lorié (C.), 493.
Lowth, 18.
Lublink de Jonge (J.), 8, 9, 326, 345.
Lublink de Jonge (J.) als criticus, 504—'9.
Luzac (Anne), 191.
Lijnslager (*Het leven van Maurits*), 440.

M.

Maas (Adriana), 522 vlgg.
Maatschappij van Fraaie Kunsten en Wetenschappen (Hollandsche), 50.

Macquet (J. D.), 562—'4.
Majofski, 524 vlgg.
Makin of de ontdekking van Madera, 408.
Malsem (Th. van), 522 vlgg.
Manheer (G.), 471.
Marionetten-Spel (*Het Politicq en Staatkundig*), 281.
Marle (C. van), 403.
Marseillaise, 279, 306.
Martinet, 139.
Meerman (Joh.), 13, 16.
Mendelssohn (M.), 160.
Merwede (Van de), 602.
Milton, 167.
Misslag (*De herstelde*), 494.
Mityleners (*De*), 168.
Moeder de Gans, 603.
Moens (Petronella), 41, 306.
Mof Meesterknegt (*De*), 281.
Molière (vertalingen van), 491.
Montesquieu, 164—165, 170.
Multatuli, 357.
Münchhausen (zie: *Gulliver*).

N.

Nachtegaal, 52.
Nachtgedachten (*Eenzame*), 9.
Negers in Holland (*De*), 486.
Neutraliteit (*De*), 283.
Nicolaï, 15.
Nieuwenhuyzen (Jan), 27, 306.
Nieuwland (P.), 264.
Nina, 624.
Nomsz (J.), 43, 306, 476—484, 530, 613.
Noord-Amerikaan in Holland (*De*), 283.
Noordkerk (H.), 62.
Nothanker (*Sebaldus*), 15.

O.

Ochtendgezelschap (*Het vroolijke*), 282.
Ockerse (W. A.), 5, 216 vlgg., 309, 365.
Odilde, 195—6.
Ollefen (L. van), 24, 471.
Ondergang der Eerste Wereld, 392—4.
Oostersche literatuur (belangstelling in de), 600.
Ossian, 223, 413.
Ossian (invloed van), 9—10, 108, 112, 142.

P.

Paape (Gerrit), 284—'5, 320.
Palm (J. H. van der), 27, 29, 216, 313, 429.
Palm's (Van der) poëtiek, 583—'5.
Panders (J. van), 473.
Paschier en Isabella, 503.
Passé, 523 vlgg., 546—7.
Pater (L.), 43, 46.
Patriot (*Den ouderwetschen Nederlandschen*), 282.
Patriotsche liedeboekjes, 278 vlgg.
Patriotten (*De*), 284.
Pauwel Jones (*lied van*), 280.
Perponcher (W. E. de), 159—160, 309, 311.
Perponcher's (De) denkbeelden over poëtiek en critiek, 569 vlgg.
Perre (Van de), 27, 29, 304.
Ploos van Amstel, 532.
Poot (H. K.), 614.
Poot (invloed van), 47.
Pope (invloed van), 8, 380.
Poppenkast (De), 507.
Porjeere (O.), 46.

Post (Elis. Maria), 145 vlgg. 252, 326.
Potgieter (E. J.), 356.
Predikants-dochter (*De Overijsselsche*), 448.
Proefkusjes (*Eerbare*) 45, 57.
Psalmberijming 1773—'75, 44.
Punt (J.) 522 vlgg., 526, 537—'41.
Pypers, 470.

Q.

Quint-Ondaatje (P. Ph. J.), 216, 225.

R.

Rabener (invloed van), 243.
Rau (S. F. J.), 216 vlgg. 233, 365.
Rauwenhoff (N. W.), 305—6.
Recommandatie-brieven (*De*), 495.
Rentenier (*De weldenkende*), 281.
Reynaert de Vos, 603.
Richardson (invloed van) 10—11, 82, 117, 129, 182, 214, 446.
Ridder (J. de), 501—'2.
Ridder (J. A. de), 216.
Ridder (G. de), 523 vlgg.
Riemsnijder (H.), 209 vlgg.
Rinaldo Rinaldini, 471.
Rivier (S.), 29, 280, 470, 524.
Robbert de Vries, 470.
Robinson Crusoe, 140, 142.
Romantiek (De), 32, 37—8.
Rousseau (invloed van), 19—20, 128, 154, 254, 311, 352, 384—'5.
Ryneveld (B. van), 613.

S.

Saint-Pierre (Bernardin de), 141.
Santen (L. van), 94—5, 157—8, 160—2, 246, 309, 319—'20, 412.
Saracenen (*De*), 469.
Sardet (D.), 524 vlgg.
Saul, 469.
Schadelyke gevolgen der Driften, 467.
Scheurleer (W.), 609.
Schiller (invloed van), 17, 310—'11, 460—'2.
Schlegel (A. W.), 155.
Schmidt (Izaak), 466.
Schonck (E. J. B.), 161.
Schultens, 55, 109—110.
Schweickhardt (K. W.), 370 vlgg.
Schynvoet (S.), 493.
Selico, 471.
Sem, Cham en Japhet, 346, 348.
Sentimentaliteit (De), 315—317.
Shakespeare, 265, 272, 311.
Shakespeare (Ducis), 457—8.
Shakespeare (invloed van) 12, 457—9, 493.
Siegenbeek (M.), 309.
Siegwart, 485.
Silius Italicus, 555.
Simons (A.), 403.
Simonsz (Fokke), 426—'8.
Sint Nicolaas, 493.
Sint Nicolaasavond (*De*), 493.
Slaven door de Franschen (*De Verlossing der*), 280.
Snoek (A.), 524 vlgg., 547—8.
Snoek (Helena), 524 vlgg., 551.
Snoodaart naar Beginzels (*De*), 473.
Sonsbeeck (J. W. van), 252.
Spandaw, 305, 422—'4.
Spanjaard buiten Rotterdam (*De*), 470.
Spatzier (A.), 523, vlgg., 527.
Spelonk van Strozzi (*De*), 471—2.
Sprookjes, 603—4.
Staatkundige Tooneelstukken, 495—'00.

Stanley of de gelukkige Wedervinding (*Eduard*), 185.
Staring (A. C. W.), 267–278, 300.
Steenbergsche Famille (*De*), 447.
Sterne (invloed van), 11–12, 128–9, 218–219, 286, 293, 446.
Stilling (Jung), 13, 237, 378.
Stoopendaal (D. W.), 470.
Styl (Simon), 3, 163–172, 319–'20, 533–'4.
Styl (over het burgerlijk treurspel), 465.
Swaberland, 467.
Swildens (J. H.), 203 vlgg.

T.

Tartuffe, 491.
Tell (*Willem*), 469.
Theorie der Schoone Kunsten en Wetenschappen (Riedel—Van Alphen), 102.
Thomson (invloed van), 8, 140.
Timmerman (P. J. de), 62.
Tollens (H.) 357, 414—'22.
Tollens' tooneelpoëzie, 416—18.
Tour (L. de la), 435.
Treurspel en Tooneelspel, 464–'9.
Treurspelen van Feith, 123 vlgg.
Turfschip van Breda (*Het*), 499.
Tuyll van Serooskerken (Isabella van), 619.
Twee-en-Dertig Woorden, 446.
Twist der Mogendheden (*De*), 283.
Tijdschriften aan tooneel en drama gewijd, 559—'60.
Tys onverstand, 558.

U.

Uylenbroek (P. J.), 44, 404, 614.
Uylspiegel (*Kluchtspel van*), 503.
Uyttenhooven (A.), 216.

V.

Vaderlanders (*De door Patricius verlichte*), 281.
Vaderlandsche Letteroefeningen, 604–'7.
Vereul (A.), 303, 371.
Vereul (J. J.), 470.
Vergelo (J. van) 503.
Verlichting (het woord), 26.
Verhevene (Over het), 598.
Vicar of Wakefield, 444.
Vlissinge Geus, 280.
Volksletterkunde, 601, 603.
Vollenhoven (Mr. H.), 71.
Vollenhoven (Messchert van), 47.
Voltaire (invloed van), 19.
Vondel (invloed op Loots), 404.
Vries (J⁰. de), 339, 373.
Vryer na de kunst (*De*), 167.
Vyanden (*De bevredigde*), 465.
Vijver (C. v. d.), 499.

W.

Wacker van Zon (P. de), 445—'51.
Walré (J. van), 402–'3.
Wandelman (Johannes), 503.
Warnsinck, 343.
Wart (Van de), 474.
Wattier-Ziesenis, 326, 523 vlgg., 527, 551–'2.
Weisze, 182, 206.
Wenckebach, 246.
Wereld is geen Traanendal (*De*), 24.
Werenfels (S.), 556.
Werther (*De jonge*), 467.
Westerman (M.), 473, 494.
Wieland, 272.
Wieland (invloed van), 221, 285.
Wildschut (*Cornelia*), 91, vlgg.
Willem van Focquenbroch, 494.
Willem de Vyfde, 282.
Willem en Willemijntje, 282.

Willigen (A. van der), 171, 195.
Winter (N. S. van), 44, 46.
Winter (P. van), 373, 413.
Winter-van Merken (L. W. van), 43, 74.
Witte (J. E. de), 134—5.
Witte's (J. L. de) tooneelpoëzie, 484—'6.
Wiselius (S. I.), 266-7, 319, 357-'61, 377.
Woensel (P. van), 6, 285—6, 322—'5.
Woesthoven (Cath. Rebecca), 191, 195.
Wolfaart van Borselen, 470.
Wolfenbuttel (*De Hertog van*), 281.
Wolff (A.), 62 vlgg., 75, 162.
Wolff (B.), 9, 28-9, 31, 44, 60 vlgg., 210.
Wolff en Deken, 60—94, 231, 326-'32, 437.
Woordt (A. van der), 230, 245-'51.
Wouters (Jacoba), 524 vlgg.
Wyttenbach (D.), 156.

Y.

Young (invloed van), 8—9, 111-'2, 128, 144.

Z.

Zacharias of de ontaarde Vader, 494.
Zegepraal van Utrechts Burgers, (*De*), 282.
Zegers (F.), 509.
Ziekte der Geleerden; 398—'9.
Zoon (*De Edelmoedige*), 471.
Zubli (A. J.), 466.
Zuider-Haaks (*De*), 471.
Zschokke, 462-'3.
Zwaneveld (R.), 628.

PT 5060 K3 deel 6
Kalff, Gerrit
Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY